



# समीक्षा के सन्दर्भ

डॉ० भगवतशरणा उपाध्याय



राजकमल प्रकाशन



मेरे  
क्षुब्ध आलोच्यों  
को  
प्रीतिपूर्वक



# समीक्षित साहित्य

प्रस्तुत सग्रह मेरी आलोचनाओं का है। ममय-समय पर सावधि उपन्यास, काव्यादि पर 'हस', 'कल्पना' आदि मे जो मेरी समीक्षाएँ प्रकाशित होती रही है वे ही यहाँ एकत्र सचयित हैं। इनमे मे अनेक ऐसी हैं जिन्होंने हिन्दी के प्रतिष्ठित व्यक्तित्वों को क्षुब्ध किया है, लेखको-पाठको के अन्तर को आन्दोलित किया है। मुझे उससे सन्तोष हुआ है।

आलोचना के क्षेत्र मे मैं मित्र-शत्रु नहीं मानता। अनेक बार मित्रों और गुरुजनों की कृतियाँ क्षतविक्षत हो गयी हैं, अपरिचितों की प्रशंसित। आलोचक सहृदय होकर भी साहित्यिक भावसत्ता का दण्डधर होता है, यदि महानो की महत्ता ने उसे आतंकित कर दिया, उनकी लघुता उसके दृष्टि-पथ से ओझल हो गयी, अथवा उदीयमानों के प्रति प्रतिष्ठित समीक्षकों की उदासीनता उसकी उपेक्षा का कारण बनी तो समीक्षा का अर्थ असिद्ध हो गया, दण्डधर कर्तव्यव्युत्त हो गया। मेरे सामने व्यक्ति नहीं, सदा उसकी कृति रही है और मेरा आदर्श इस दिशा मे मल्लिनाथ की प्रतिज्ञा रही है

नामूलं लिख्यते किञ्चिन्नानपेक्षितमुच्यते।

इस दृष्टि के परिणाम मे अनेक साहित्यकार मेरे शत्रु भी हो गये हैं। पर मेरे मन मे कभी उनके प्रति कटुता नहीं आयी। मैंने उनकी शोभन कृतियों का अभिनन्दन किया है, अशोभन का प्रतिवाद किया है। मैं ममज्ञता हूँ, साहित्य के मूल्यांकन मे चाहे आलोचक सहृदय बना रहे, उसे ख्याति अथवा आयोजित 'प्रोपेगैंडा' का शिकार होने से बचना चाहिए।

मैं जानता हूँ, इस सग्रह से पाठकों के मन मे द्विधा प्रतिक्रिया होगी। पर मेरा विश्वास है कि उससे हिन्दी का हित होगा। महनीय की मीमांसा मे यदि यह कसौटी स्वल्प मात्रा मे भी प्रमाण मानी गयी तो उसपर खिंची स्वर्णरेखा को तिमिर मे किरण की कौघ मान इष्ट मार्ग पा लूँगा।



## अनुक्रम

१. दिनकर की उर्वशी	६
२. घूप का टुकड़ा	३१
३. तीन कविता-संग्रह	३८
४. वासवदत्ता	४५
५. नदी के द्वीप	८३
६. अज्ञेय के उपन्यास	१०२
७. गर्म राख	१०८
८. 'दिव्या' की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि	११७
९. तीन उपन्यास	१२६
१०. वोल्गा से गंगा	१३८
११. दो कहानी-संग्रह	१६३
१२. अपनी खबर	१७२
१३. शिखरो का सेतु	१७७
१४. फिर वैतलवा डाल पर	१८१
१५. मा निपाद	१८३
१६. मध्य एशिया का इतिहास	२०२
१७. इतिहास के स्थान पर परम्परा	२०६
१८. पाटलिपुत्र की कथा	२१५





## दिनकर की 'उर्वशी'

उर्वशी को हाथ में लेकर प्रसन्न हुआ। सुंदर, मोटा कागज, नयनसुख छपाई ने मोहा। टाइटिल पेज की तरफ लौटा कि देखू इस सज्जा का मूल्य क्या है। देखा, १२ रु०। सोचने लगा कि क्या यूरोप में, अमेरिका तक में यदि टी० एस० इलियट का-सा मेधावी और यशस्वी कवि भी अपना काव्य १२ रु० कीमत में बेचना चाहे तो क्या बेच सकेगा? पर फिर खयाल आया कि न तो इलियट के पास अपने अतीत के प्रशंसात्मक वैभव की पृष्ठभूमि का घटाटोप है, न उसका अपना प्रकाशन है, न नए स्वतन्त्र हुए राष्ट्र के पार्लियामेंट का वह सदस्य है, न राजधानी में बैठकर वह सूत्र-संचालन ही कर सकता है, और न वह ऐसी भाषा का ही कवि है जिसे राज्य-भाषा का 'स्टेट्स' मिला है और जिसके अपरिमित क्षेत्र में कविता रूपी गौ को दुहने के सारे साधन अनेक परिस्थिति-गत विपमताओं के बीच प्रस्तुत है। १२ रु० मूल्य हिन्दी के विश्वकोश खण्ड के है जिनके प्रत्येक पृष्ठ पर 'उर्वशी' के पृष्ठ का दस गुना मँटर है, जिसका आकर डबल-डिमाई है, पृष्ठों की संख्या पाँच सौ है, जिसमें दो सौ से ऊपर चित्र हैं, जिसके प्रस्तुत करने में देश-विदेश के दो सौ से ऊपर विशेषज्ञों की मेधा एकत्र हुई है, जिसकी कपड़े की मात्र जिल्द पर दो रुपये व्यय हुआ है जिससे वह एकत्रित ज्ञान सुरक्षित रखा जा सके। 'उर्वशी' की जिल्द भी कागज की है, जिससे पुस्तक के 'प्रोडक्शन' और उसके विक्रय से उपलब्ध धन के बीच अनुपात भरपूर रखा जा सके।

साधारणतः जैसे हिन्दी की रचनाएँ 'स्वात सुखाय' की जाती हैं, शायद यह काव्य-ग्रन्थ भी स्वात सुखाय ही लिखा गया है। इस सम्बन्ध में पुस्तक के आरम्भ में एक संकेत भी है 'सभी स्वत्व लेखक के अधीन'। जाहिर है कि लेखक प्रकाशक से अभिन्न नहीं, शायद उसका आत्मज ही है। अरविन्द आश्रम की सचारिणी शक्ति 'मा' के पति दर्शन के पंडित और साहित्य के पारखी दिवंगत पाल रिशार ने एक बार वृहत् के प्रसंग में कहा था कि "आर्ट फार आर्ट्स सेक इज इन्डीड

आट पार आर्टिस्ट्स मक्' (कला कला के लिए का अर्थ है वस्तुतः कला कला कार के लिए)। लगता है जमे वह दृष्टि सवण निकर की दस कृति के सम्बन्ध में सत्य हो गई है। इस कृति में न केवल स्ववृत्ति का निरूपण है बल्कि उसका पण पक्ष भी सिद्ध है। काव्य में प्रस्तुत अद्वैत के रूप में ही (लेखक प्रकाशक के एक होने से जिसे सभी स्वत्व लेखक के अधीन उल्लेख द्वारा समुप्ट कर रहा है) जिस दिशा में काव्य के तूलिका जनित चीन्ह चित्तों में सबसे पहला स्वयं कवि का चित्र है यद्यपि वह चित्र कवि के आज के दशन से कम-से-कम युगपूर्व प्रौढ का है पञ्चासोत्तर पायु का नहीं और वह सम्भवतः इसलिए कि जिस काम को काव्य में चित्रित साधा गया है उसमें साथ उसकी अपन चित्र की भी सगति बैठ सके।

कुछ साल पूर्व जब कवि ने सांस्कृतिक आचार्य के रूप में यशोलाभ के लिए अपन सस्कृति के चार अध्यायों के साथ हिंदी के क्षेत्र में पदापण किया तब नेल्सन हेरल्ड के सम्पादक चल्पति राव के हेरल्ड में उसकी आलोचना लिखने के अनुरोध का मैंने स्वीकार कर दिया था। केवल इस कारण नहीं कि उस महान व्यक्तित्व ने हम ग्रंथ की भूमिका लिखी है जिसका मैं आदर करता हूँ जिससे उस ग्रंथ का पढ़े बगर भूमिका लिखी है और जिसकी वस्तुतः आलोचना बगैर उस भूमिका-लेखक की इस नतिकता पर विचार किए न लिख सकूँगा बल्कि हम कारण भी कि मुझे पिछली सदी में घटी एक घटना याद आई। प्रसिद्ध जर्मन गणितज्ञ—अष्टशताब्दी डुह्लिंग ने माक्स के कपिटल के दृष्टिकोण पर कुछ लेखा द्वारा प्रहार किया। तब माक्स निम्न जाइतुग नामक पत्र निकाल रहे थे और लोगो को आशा थी कि वे तत्काल अपने यशस्वी पत्र में उन प्रहारों का उत्तर देंगे। पर माक्स ने उनका उत्तर नहीं दिया। उत्तर दिया एगैल्स ने वह भी लेखा द्वारा नहीं। प्रत्यालोचन में एक समूची किताब लिखकर जिमका नाम था टेटी डुह्लिंग। इसकी भूमिका में एगैल्स ने लिखा कि लोगो ने मुझसे पूछा है कि आप डुह्लिंग के विरोध में लिखने जा रहे हैं पर आपने क्या उसे पढ़ा भी है? और मैंने उन्हें जवाब दिया है जसा यहाँ भी लिख रहा हूँ कि मैंने डुह्लिंग का पत्र तो नहीं पर मैं डुह्लिंग मानव को ही जानता हूँ जसा मैंने परे मानव का आर-पार। मुझे ठीक वही उत्तर याद आया और मैंने 'संस्कृति के चार अध्यायों' की आलोचना नहीं की क्योंकि मैं उस दिशा में लेखक के ज्ञान और पराक्रम में परिचित था और जानता था कि जूहे के बिना मेरे विभिन्न ज्ञान का हिमालय खड़ा किया गया होगा।

पर यह काव्य-ग्रंथ है लेखक कवि है कवि-हृदय है छन्दगायक है अधिपति है। हमें उनकी अमिनव कृति 'उपशी' का आलोचन कर रहा हूँ। उसकी चप्पा पराक्रम और उपनिधि कितनी है यह अलग बात है जिस पर इस

आलोचना की प्रक्रिया में विचार करना होगा। वैसे न केवल काव्य का कलेवर अनेक समर्थ साधनों से सजाया गया है, जो अर्थहीन पर शक्तिमान कवियों को अनुपलब्ध हुआ करता है, बल्कि रचना के साथ ही लोगों के मूल्यांकन के सकेत भी पत्रिकाओं तथा आलोचकों को भेज दिए गए हैं जिससे आलोचना में प्रकाशक के अनुकूल तथ्य प्रस्तुत हो सके। आधुनिक युग के जितने विज्ञाप्य साधन हैं उनका सागोपाग उपयोग हुआ है। इसका प्रभाव भी पड़ा है, जो कवि के कवि-भिन्न पद का वस्तुतः परिणाम है, कि किसी ने 'उर्वशी' को छायावादोत्तर काल का प्रबलतम काव्य कहा है, किसी ने रामचरितमानस के बाद के 'वायड' को इसे ही भरने वाला माना है। इन दूसरे सज्जन ने इलाहाबाद में हुए लेखकों के एक सम्मेलन में कहा था कि मैं आलोचना अलग से लिखता हूँ पर जब कोई अपनी रचना लेकर आता है तब उसकी प्रशंसा करता हूँ क्योंकि जब कोई मिठाई लेकर मेरे पास आए तो कैसे कह दूँ कि वह मिर्च है? सच है, इस मिठाई के विविध रूप हैं, उमकी ँड़ी विसात है, जिसने एक बार उसी आलोचक को कारणवश 'इन्दुमती' जैसे भाँडे उपन्यास पर होमर के काव्य का साधुवाद करने को बाध्य किया था।

मैं इन पृष्ठभूमि के साथ 'उर्वशी' काव्य की आलोचना करने को उद्यत हुआ हूँ जबकि जानता हूँ कि कवि के सारे शक्तिम साधन मेरे विपक्ष में हैं, और कि महाभारत के अनैतिक कर्णधारों के समक्ष मेरी विसात गायद मात्र विकर्ण की-सी है। पर विकर्ण की ही आस्था से हिन्दी का सेवक होने के नाते मैं इस ग्रन्थ के सम्बन्ध में अपनी बात कह रहा हूँ जिसे कहने के लिए ही मुझे इतनी लम्बी पर अत्यन्त आवश्यक और अनिवार्य भूमिका देनी पड़ी है।

अन्य काव्यों की ही भाँति 'उर्वशी' के भी तीन पक्ष हैं जिनकी यहाँ चर्चा करना चाहूँगा—रूप, शब्द, तथ्य।

रूप—उर्वशी का रूप सजीला है, हिन्दी के प्रकाशनों में जैसे उर्वशी की ही तरह, जिसका चित्र ऊपर-नीचे दोनों ओर खड़ी-अँगड़ाती अप्सरा की आकृति में मुद्रित है। इनके बीच काव्य में चौदह चित्र और हैं जिनमें से पहला, एतदर्थ प्रमुख स्वयं कवि का है, शेष में से चार श्री उपेन्द्रनाथ महारथी के लिखे मौलिक चित्र हैं, शेष श्री ज्योतीष भट्टाचार्य द्वारा प्रस्तुत प्राचीन प्रस्तर मूर्तियों की प्रतिकृतियाँ हैं और उन्हीं का लिखा एक मौलिक चित्र भी है। प्रस्तर मूर्तियों की प्रतिकृतियाँ विषयो के अनुकूल ही खजुराहो की अप्सराओं तथा मुर-मुन्दरियों की परम्परा में हैं। कथा-काल और उन प्रतिकृतियों के निर्माण-काल के बीच तीन हजार वर्षों से अधिक का अन्तर होने के बावजूद दोनों में एक ऐसी समरसता है कि उसका एकरस्य सन्दर्भ अनुचित नहीं। खजुराहो उड़ीसा के मन्दिरों का वह

प्रसार है जिसका आरम्भ मध्यकाल में एलोरा के शृंगार प्रघात चित्रों से हुआ था और जिनका बीज भारतीय देवार्थों की देवतासिया और मध्ययुग की मिलित्ता आदि के खेवस्थानों की पृष्ठभूमि में अंकुरित हुआ था। मनस का पराक्रम कुछ ऐसा होता है जो सदियों के व्यवधान को लांघ जाता करता है और समान को समान कर लिया करता है। कवि ने भी तात्त्विक यौन साधकों के समानाधिक्य प्रतीकों को अपनी चित्रित व्यवस्था में उनकी मूर्तियों की प्रति प्रतिष्ठित स्थापना को आदर्श माना है। इससे भी हम कोई विरोध नहीं, यद्यपि छठी सदी ईसवी के उड़ीसा के चण्ड महेंद्र पक्ष के भवभूति के मालतीमाधव में सवेतित, चण्ड्यानिद्या को निषेध विरोध हो सता है कि उनकी अपभ्रूमि पर उनके पृष्ठवर्ती द्वैत-अद्वैत दर्शों का कृत्रिम भीड़ा पालविहङ्ग अत्यन्त विमान क्यों पड़ा किया गया ?

इन चित्रों में धार, जो कवि के 'आह्वार के अनुकूल चिन्तार ने प्रस्तुत किए हैं उल्लेखनीय है। पहले से उत्पन्न नारी के हारव्यति नग्न स्तन पर पेट के बल पड़ा पुरुष उन्मुख है और नारी का निरावत निम्नाग देखाओ के छत्ता में पड़ गया है। इस कवि ने पाठ के आदि पृष्ठ को छुन्न बहावा की 'तनना' माना है (पृ० ५६ के सामने)। दूसरे चित्र में निमीलित चण्ड्या या न पुरुष निमीलित चण्ड्या या नारी के चण्ड विवर में गिर गए मूढ़ हो गया है। निमि स्थिति को कवि ने मृत्यु के पवित्र का विजातिस्थान माना है (पृ० ८६ के सामने)। गोदा जो पवित्र स्तन के बीच के इस पारंगत गराय में नहीं टहरने के मरते नहीं। तीसरा मीलित चित्र देवाजनिन घूमादि मेघों में प्रच्छन्न करते गिरा का है जो सम्भवतः उग नारी के निम्नाग के अभी बहिर्गत हुआ है जो अपने शरीर-व्यष्टि का ऊपर पेट पुरुष के गर्द है। जिनके नग्न स्तन चित्र के 'रेणैरम' बन गए हैं और जिनकी तनप्रिया की जोर ऊपर में मघ निमित्त मुष्टि की तानी सनेत्र कर रही है। चित्र की नारी का यह टोनों मात्र है जिनमें न गिर है न भूजाएँ हैं न निनम्य में नीर के अंग हैं मात्र वह नग्नता है जिन सङ्ग्रह में देवता के अग्रिम चित्रकार चिन्तानों के चिन्ती ने कहा था कि यदि कामादित मिथुन का काम प्रकाश को और जग भी बन्दर उतरे रूप स्पृणीय न हो तो शेष अंग और काम प्रक्रिया तो तननी धिती है कि चण्ड्यार आरण्य के अभाव में कुत्र जत्र नहीं आ मात्र-मृष्टि का ही अन्त हो जाय। चित्र कवि के प्रत्यक्ष दृशन की गम्भता के चण्ड्य की मात्र उग जग को एक मात्र चिन्तित आदि के चण्ड्य में मा कौ अग्रिम मार्गित रूप में व्यवस्था करता है। जिनमें कि वे अग्र प्रत्यक्ष न हो जायत में प्रतीत पुरुष का मेरुबन्ध बन गए हैं। जिनमें कवि को अभिमत यौन नारी के चण्ड्य का चण्ड्य चिन्ते उगने मघादित रमात्रा में चण्ड्य है। चण्ड्य का अन्तिम चित्र मिथुन का है जिनमें चण्ड्य नारी

अपने सारे अंगों को सर्वत खोल, शिथिल कर, कुच-कन्दुको को विशेष उभार पैरों को प्रत्यालीढ मुद्रा में डाले समुद्र के जल में लम्बी पड़ी उसके तरंगों पर कनिष्ठिका द्वारा उस नौका को धारण किए हुए है जिसके डगमग वक्ष पर डोंड धारे पुरुष उसे सम्भालता नगा खड़ा है। चित्र के नारी और पुरुष दोनों निस्पन्द हैं, निर्जीव, चेष्टाहीन, नितान्त 'फ्लैट'। उसकी विशेषता ऊपर से यह है कि जहाँ गिरधारी ने गोवर्द्धन को केन्द्र से उँगली पर धारण किया था, चित्र की नारी पुरुषवाहिनी नौका को, उसके एकान्त छोर को, उँगली पर धारण करती है जिसका दूसरा छोर उसके दाहिने अंग में प्रदर्शित है। कवि लिखता है (देखिए पृ० १६३ के सामने चित्र के नीचे) "छिगुनी पर धारे समुद्र को ऊँचा किए हुए है।" चित्र साथ ही यह द्वन्द्व भी उपस्थित करता है कि नारी अपनी 'छिगुनी' पर समुद्र को धारे हुए है या नौका को, यह बात अलग है कि अकेली उँगली में यदि चुम्बक का भी आकर्षण हो तो उसके एक छोर को उठाने से नौका का दूसरा छोर उठा नहीं रहेगा, वैसे यह भी दूसरी बात है कि, 'छिगुनी' का अर्थ छोटी छड़ी है या कानी उँगली, या 'छागुर' के सन्दर्भ में छ उँगलियों में से एक। जहाँ तक मुझे पता है कि छिगुनी खड़ी बोली का नहीं भोजपुरी का शब्द है जो छागुर से न बनकर (क्योंकि उसका अर्थ उँगली के प्रति सकेत के बावजूद इस स्थल से सन्दर्भ में गलत हो जायगा) 'छीकुन' से सम्भवतः बना है जिसका मतलब शायद वाँस की कैन या छोटी छड़ी है।

काव्य पाँच अंगों में रचा गया है। उसके पात्र कथोपकथन करते हैं, और उसका प्रारम्भ सूत्रधार तथा नटी के नाटकवत् 'ढायलाग' से शुरू होता है, फिर जहाँ-तहाँ (जैसे पृ० ६, ८, १६, २०, २६, २६, ३६, ४३, १०५, ११६, १२०, १२४, १२६, १३० १३३, १३६, १३६, १४०, १४३, १५०, १५३, १६६ पर) उसमें रगमचीय निर्देश भी है और स्थान-स्थान पर गीतों का समावेश किया गया है। प्रगट है कि प्रयत्न गीति-नाटक, 'ऑपेरा' लिखने का हुआ है और सुमित्रानन्दन पंत के 'रजतरश्मि' आदि के पिछले आयोजन को स्तम्भित करने का प्रयास भी परोक्ष नहीं है, और इसका भी कुछ राज है कि काव्य समर्पित भी अप्सरा-लोक के कवि श्री सुमित्रानन्दन पंत को हुआ है। उक्ति है—'अप्सरा-लोक के कवि श्री सुमित्रानन्दन पंत के योग्य।' यह अटकल लगाना आसान नहीं कि अपनी इस कृति को कवि इस स्तर का समझता है जो पंत के योग्य हो सकती है, या कि पंत को उस कृति के योग्य मानता है, या उनके अभिमत को उनके द्वारा संप्राप्त न हो सकना समझकर इस काव्य द्वारा स्वयं प्रस्तुत कर देने की क्षमता की ओर सकेत करना, पंत को चुनौती देता है या कि पुरानी चिट्ठियों की तरह 'लिखी सुमित्रानन्दन पंत के जोग' का पुनरावर्तन करता है। जो भी हो, काव्य सर्गों की जगह अंकों में विभाजित है और प्रत्येक अंक के पहले विविध



पहले शब्दों का भाव-पक्ष ले । पहले ही पृष्ठ पर एक वर्णन है जो दूसरे पृष्ठ तक चला गया है—प्रथमग्रासे भक्षिकापान —कवि 'द्वादशी चद्रमा' के 'निर्मेघ गगन' का वर्णन कर रहा है—

खुली नीलिमा पर विकीर्ण तारे यो दीप रहे है,  
चमक रहे हो नील चीर पर बूटे ज्यो चाँदी के,  
तारो-भरे गगन मे० ०

चन्द्रमा द्वारा दीपित शुक्लपक्ष की द्वादशी का आकाश क्या तारो भरा हो सकता है ? क्या तब गगन के ऊपर इतने तारे 'दीपते' हैं कि लगे कि 'नीले चीर पर चाँदी के बूटे हो ?' संभवत तब तो ज्वलत नक्षत्र भी चन्द्रमा के तेज से अभिभूत हो मलिन पड़ जाते हैं । पृष्ठ २४ पर कवि अप्सरा चित्रलेखा के मन पर सोने के तार मढ़ रहा है । तार चाहे सोने का ही क्यों न हो, 'मढ़ते' समय कील और हथौड़ों की आवश्यकता निश्चय पड़ेगी, और तब मन पर उनकी चुटीली मार से कवि-हृदय विरत हो जायेगा । दो पृष्ठ पहले एक पंक्ति है

एक घाट पर किस राजा का रहता बँधा प्रणय है ?

'घाट-घाट का पानी पीना' निश्चय मुहावरा है, पर घाट बँधना केवल गधे के सम्बन्ध में ही सार्थक हो सकता है, या उस कुत्ते के सम्बन्ध में जो न घर का होता है न घाट का, पर मुहावरे की ध्वनि के अनुकूल दोनों से बँधा रहता है, घर से भी घाट से भी, अथवा घर से या घाट से । पृष्ठ ३७ पर 'जोहा करती हूँ मुख को' उम मुहावरे को 'सुख' में तुक मिलाने के लिए 'मुँह' से भिन्न कर देना शायद मुनासिब न था । असफलता में चाहे आदमी को माँ का वक्ष याद आता हो पर 'सकट में युवती का शैयाकक्ष याद आता है' यह कल्पना कवि की अपनी हो सकती है किन्तु सामान्य नर की कतई नहीं है । वस्तुतः 'असफलता में नहीं, सकट में ही माँ का वक्ष, या बेहतर माँ याद आती है, युवती का शैया-कक्ष' वस्तुतः सकट में भूल जाया करता है (पृ० ३८) । पृष्ठ ४३ पर एक निर्देश है—'गधमादन पर्वत पर पुरुरवा और उर्वशी' । पुरुरवा गधमादन पर उर्वशी के साथ खुला विहार करता है, इतना ऐलानियाँ कि कचुकी द्वारा अपनी रानी को उसका सारा माहौल कहला भेजता है इस व्यंग्य के साथ कि तब तक रानी व्रतो का आचरण करे, प्रकट ही यह 'अभिसार' नहीं है, जिसका उल्लेख पुरुरवा पृष्ठ ४३ की इस पंक्ति में करता है

जब से हम तुम मिले, न जाने, कितने अभिसारो मे ।

अभिसार रात के अँधेरे में हुआ करते थे, कभी-कभी शायद उजेली रात में भी, जैसा 'शुक्लाभिसारिका' शब्द से प्रकट है, और तभी उसके छिपाव के कारण पति के प्रति भरत और वात्स्यायन की 'शठ' सजा सार्थक होती है । इस लाक्षणिक शब्द का प्रयोग, कहना न होगा, गलत है । इसी प्रकार नसों के खून में



नाव चलाना भी कष्ट क'पना है चाहे वह नाव कवि की 'स्वणतरी' ही क्या न हो और 'शोणित' म ही क्यों न छेई जाती हो (पृ० २१) । एक निमित्त लाइन पृ० १४ पर है

मिल भी गई उबशी यदि तुमको इद्र की कृपा से (जरा पढ़ार यदि सुनिए) जसे नीच की दो और हैं अगर म क'ट प्राय बाज्रा—

लगता है यह जिसे उसे फिर नोंब नहीं आती है,

दिवस सदन में, रात आह भरने में बट जाती है ।

इन लाइनों में 'लगता' का प्रयोग प्रणय स्त्री रोग का सम्बन्ध में हुआ है । पृ० ५२ पर शोणित में स्वणतरी चलाने के ही अनुरूप कवि हृदिर में सोने के महत्तो साँप जंगने की कल्पना करता है । पीडा की उपमा अनन्त विष्टुभा के डक मारने से तो दी जाती है और साँप का उपयोग भी इसमें के प्रसंग में हुआ करता है पर यहाँ हृदिर में साँप रेंगते हैं, 'गहगा साँप, और वह भी सोने के' । मैं नहीं समझता कि प्रणय का कोई राख इस उपमा से घुलता है सिवाय इसके कि साँप बजाय दद का कारण बनने के, जब वह डसता नहीं एक धिनीनापन, 'डिस्गस्ट' पना करना है । साँप का रेंगना प्रणय का सम्बन्ध में कुछ भुनासिध अनुभूति नहीं उत्पन्न करता । इसी प्रकार त्वचा की नील टूट जाना (पृ० ४७) विशिष्ट 'यजना' नहीं कहला सकती । पृ० ६१ पर बग का कुसुम कुज की उपेक्षा भी समझ में नहीं आती । विद्यापति और मरसास ने नाभि विवर से निकली रोग-नागिनी का ऊपर जाकर रतना के बीच छो जाना तो लिखा है पर वहा कुसुम-कुज की भी कोई सम्भावना हो सकती है यह उह नहीं सूची । कुछ अजब तही जो अपारिध शरीरी उबशी के बर म कुसुम कुज की सी सपुजित बार्द कश विद्या रही हो जिसके भी भीतर शिशु की पवित्रता बीबित है ।

उस अदोष नर के हाथों में कोई मल नहा है (पृ० ११५) इसका भाव समझना भी कुछ आसान नहा क्योंकि शिशु की पवित्रता वाले अदोष अक्षर के नर के हाथों के मल का एकत्र सद्भ एक रहस्य प्रस्तुत कर देता है जिसका उदघाटन सम्भव नहीं । कवि पूछता है (पृ० १२) कि स्पर्श-मुख की जो रोमाञ्चक मनसनी त्वचा-जाल ग्रीवा, कपाल में, उँगली की पोरों में समा गई है उसे क्या जावाशगगा का सलिल भी कभी धो पाएगा ? आकाशगगा का पावन जल पाप धोने के लिए चाहे उपयुक्त होता हो उसका उपयोग इस तरह की 'सनसनी' का धोने के लिए शायद नहीं किया जाता । पर वस्तुतः यह प्रयोग असाधारण होने के अतिरिक्त बिेशों भी ह और 'मकदय' से उठाया जान पड़ता है जहाँ लगे मकदय के हाथों से रक्त का समूचे अरब के पत्र भी नहीं धो पाते । पृ० १२५ पर प्राणों में 'स्मृति' का निपण्ण होना न किनी भाव की

मधुर व्यजना है न इससे अलग कोई अर्थ ही रखता है कि प्राणो मे याद जा वैठी और याद का वैठना अगर कोई खास अर्थ भी रखता हो तो नि सदेह वहाँ उसका 'निषण्ण' होना तो वस 'तररिह' की जगह 'शुष्क काष्ठम्' पाठ प्रस्तुत कर देना है ।

कविवर 'दिनकर' ने काम-केल की विविधताओं का, उनके नये रूपों का जो वर्णन किया है वह, सतो की 'विपरीत रति' की ही भाँति, सत-सानिध्य से, जैसे इस प्रसंग में काम के लोकोत्तर प्रतिपादन से 'ग्लोरीफाइड' हो गया है । पर काम के 'ग्लोरीफिकेशन' की बात यहाँ न उठाकर आगे उठाऊँगा, तथ्य-विचार के प्रसंगों में । फिर भी एकाध सदर्भों की ओर सकेत किए बिना रह सकना सम्भव नहीं जान पड़ता ।

कवि की चुम्बन-चेतना बड़ी सजग है । पृष्ठ ७१ पर वह 'चुम्बन की झकार' की बात कहता है, और वह झकृति उसके कानों में इतनी गहरी 'अनहद' बन गई है कि उसका सम्बन्ध निश्चय रूप से 'अघर' से ही नहीं है, कारण कि वह दर्पण सदृश कपोलों की नहीं, मन की भूख है जिसकी 'क्षुधा' जल्दी मरती नहीं । पृष्ठ ७५ पर तो वही चुम्बन की अरूप झकृति 'फुहार' बन गई है—'भरी चुम्बनों की फुहार'—फुहार से सम्भवतः कवि का आशय थूक की उन नीहारिकाओं से है जो शायद कामदग्ध गवासीन पुगव छोड़ता है, सम्य मानव नहीं । इसी प्रकार कवि पृ० १२६ पर जिन विगत चुम्बनों के चिह्नों की अपनी पक्ति—रोमांचित संपूर्ण देह पर चिह्न विगत चुम्बन के—की ओर सकेत करता है, उसे सम्भवतः वात्स्यायन अथवा कालिदास चुम्बन न कह 'दतक्षत' कहते, क्योंकि 'चिह्न' दाँतों के ही पड़ा करते हैं, चुम्बनों के नहीं । सम्य चुम्बन द्वारा त्वचा का स्पर्श मात्र होता है, अनेक बार स्थानांतर से, उसका शक्तिम प्रयोग भी, पर शिष्ट ( जो नि सदेह पुरुरवा का रहा होगा ) का चुम्बन न 'फुहार' है, न 'दतक्षत' और न 'पान'—मात्र चुम्बन है । चुम्बन द्वारा जगाना-मुलाना तो खैर उर्वशी के सदर्भ में कुछ अजब नहीं, पर चुम्बन का एक रूप जो चुनौती के रूप में उछालकर कवि सामने रखता है वह पृष्ठ ९६ पर खूब ही बन पड़ा है—

ओ शून्य पवन मुझे देख चुम्बन अर्पित करने वालो !

वेशक ऐसा नहीं कि आज की यूरोपीय सस्कृति के अधकचरे नौजवान स्टेशन पर जानी-अनजानी सुन्दरी को छूटती रेल के सामने होठों पर हाथ रखकर चुम्बन उछाल देने हो, उर्वशी के उस ऋग्वैदिक काल में भी अप्सराओं के प्रति चुम्बन उछाल देने की विधि से भारतीय छैला वचित न था । आखिर आज के यूरोपीय दाय का पुरखा इंडो-यूरोपीय सतति स्वयं पुरुरवा ही तो था ।

पृष्ठ ५३ पर पुरुरवा की आत्मश्लाघा रावण की याद दिला देती है—

मह सिपा-सा वक्ष ये चट्टान-सी मेरी भुजाएँ  
 सूर्य के आलाक से दीपित समुन्नत भाल,  
 मेर प्राण का सागर अगम उत्ताल उल्लस है ।  
 सामने टिकते नहीं वनराज, पवत डोलते हैं,  
 कापता है कुडला भारे समय का बाल,  
 मेरी बाह में मास्त, गरुड़ गजराज का बल है ।

जमा यह अपना विरह पुरखा न स्वयं गाया है क्या तो भारताय अनि  
 रक्षा की परंपरा में भी बर्निया बनालिका चारणा के साहित्य में भा दुर्लभ है  
 क्याकि रानाभा का अधिराज्य जोय जलजा को विजय तक ही सीमित रहता है  
 यहाँ तो अपनी कहा बाणी में पुरखा के मामन पवन डालत है समय का ब्याल  
 कभी मार कापता है और उसकी बाह में ( बाहु शायद बहतर होता ) भारत  
 गरुड़ गजराज का बल है । क्रोड़ का ही भाति मभवन आत्मप्रशमा के समय भी  
 आत्मी अघा हा जाता है क्याकि हो सकता है वक्ष पुरखा का जमा वह  
 क्या है शिवासा राना हा पर ये चट्टान-सी मेरी भुजाएँ तो निश्चय  
 पात्र का चरित कर देगा क्याकि छानी चाह हा भजाएँ चट्टान-सी मेरी होती  
 चट्टान मेरा छोटा ही है और भजाभा का राज तो उनका लम्बाई में है  
 आजानुभव में । और यह आत्मश्लाघा जब अपने चरम का पहुच जाती है  
 तब जम उमका मय धुग का उड भी जाता है क्याकि अगली ही पक्तियों में  
 पुरखा पत्नी में बालन अपना है - अपने सम्भवत निरंतर के रूप में—

मय मानव की विजय का तूफ़ है मैं,

उपशा ! अपने समय का तूफ़ है मैं ।

अध तम के भाल पर पावक जलता हू

बादलों के सीम पर स्थवन चलाता हू । (पृ० ५३)

कान यह है कि पुरखा का कान यह अपना स्थिति न रही हा 'तरबमीमामा  
 का प्रशंसित कान वाला कवि उम व्याख्या की अपना जानकारी क्या न प्रशंसित  
 का ६ प्रिगका मध्यध काव्य के मूख अर्थात्तर में नही गता । और यह अपने  
 समय का क्या है ? पुरखा का समय क्या उसका अपना समय नहीं है ? फिर  
 पुरखा का प्रशंसित अपना जीय बखान कर भी अपने समयमामयिक राजधम के  
 विराम — जहाँ अनाग्रिगत पर अधिकार गत्रा का पन्ना धम माना जाता  
 था — पर केन का पाता है ? —

मेरी बाहुया कभी हाथ पर के स्वाधीन मुहुट पर  
 न तो रिया मयज क्या पर की वमुष्टा हरन को ।  
 तब भी प्रनिष्ठातुर चरित है मरुत मुहुटों में  
 और राज-मेमा दिन दिन विग्नन होता जानो है ।

बगैर 'हाथ बढ़ाए' राजा की राज्य-सीमा का दिन-दिन विस्तृत होते जाना, जबकि बगैर लड़े चप्पा भर जमीन भी, सुई की नोक जितनी भूमि भी तब कोई देने को तैयार न होता था, एक पहेली ही है, जिसका उलझाव और भी बढ़ जाता है जब, पुरुरवा के ही कथनानुसार, उसकी राजधानी हजार मुकुटों से मंडित-वदित है। ऐसा तो नहीं कि जिम 'विक्रमोर्वशी' से स्थल उठाए गए हैं उसी की पृष्ठभूमि अनायास इस सन्दर्भ में उठ आई है ? पढ़िए मूल—

**सामन्तमौलिमणिरजितपादपीठ-**

**मेकातपत्रभवनेन तथा प्रभुत्वम् ।**

आशा करता हूँ, सस्कृत उद्धरणों की काव्यारम्भ में भरमार करने वाला कवि मूल को समझ लेगा, इससे उसका अर्थ वताने की आवश्यकता नहीं समझता ।

मुहावरो को कवि ने तत्सम के लालच से अकसर बदल दिया है। उसका एक उदाहरण ऊपर दिया जा चुका है, एकाध और सुने—

**प्रीति जब प्रथम-प्रथम जगती है (पृ० ३४)**

कहना न होगा कि मुहावरा 'पहले-पहल' का है। अगर यहाँ पहले-पहल भी रख दिया जाता तो शायद मात्रा में वैपम्य निश्चय हो जाता पर बात बैठ जाती, वैसे जहाँ-तहाँ स्वयं मात्रा के वैपम्य के भी उदाहरण काव्य में उपलब्ध हैं, जैसे 'पहले प्रेमस्पर्श होता है, तदनन्तर चिन्तन भी' (पृ० ६२)। इसी प्रकार 'क्षीरमुख शिशु' (पृ० १६), 'पयमुख' (पृ० १२६) आदि भी 'दूधमुँह' की जगह प्रयुक्त हुए हैं।

अंग्रेजी अनुवाद के एकाध स्थल ऊपर दिए जा चुके हैं, कुछ और नीचे दिए जा रहे हैं—'वाणी रजत मौन कचन' (पृ० १५६) नि सन्देह 'एलोक्वेन्स इज सिल्वर बट साइलेंस इज गोल्ड' का अनुवाद है। जैसे, 'डाल न दे शत्रुता सुरो से हमें दनुज बाहो में' (पृ० १४७), शायद 'थ्रोइंग इन्टू दी रैक्स ऑफ दी एनिमी' का ही भाषान्तर है, जैसे पृ० ६२ का 'कवि प्रेमी एक ही तत्व है', शेक्सपियर की प्रसिद्ध उक्ति का सीधा अनुवाद है जिसमें कवि और प्रेमी दोनों के साथ, अपने मन्दर्भ में कही घट न उठे, इस डर में जान-बूझकर श्री 'दिनकर' ने 'ल्यूनेटिक' (पागल) छोड़ दिया है।

प्राचीन कथानक को लिखने वाले हिन्दी के साहित्यकारों में तत्सम के प्रति एक बड़ी दुखदायिनी कमजोरी यह हो जाती है। आवश्यक-अनावश्यक सभी स्थलों पर प्राचीनता का आभास उत्पन्न करने के लिए, गिरा को गम्भीर बनाने के व्याज से, अथवा जवान के राज को न पकड़ पाने के कारण, वे भाषा को तत्सम के कुयोग में भरकम बना देते हैं। इसी प्रवृत्ति का परिणाम है जो कवि के पल्ले पड़ मुहावरे बदल गए हैं, यद्यपि यदि वे साधु अनुकरण करना चाहें, तो उनके सामने 'माँडल' की कमी नहीं है। तीन विविध सदियों में होने वाले अंग्रेजी के तीन महाकवियों—शेक्सपियर, ड्राइडन और शा—ने प्रायः एक ही प्रसंग को

विकास में बालभर बदली भाषा के अन्तर से एक ही प्रकार में अपन नाटका—  
 ऐंटनी एण्ड क्रिस्तोपेद्रा आल फार लव और सीज़र एण्ड क्लियोपेट्रा लिखा  
 है। तत्सम के प्रति 'निक्कर' का भी उतना उमंग आकर्षण है कि वह सस्कृत में  
 भी साधारणतः दुल्भ मुनारी (पृ० ३५), विजल्लोक (पृ० १४५), अमृक  
 श्रवण (पृ० १५६) लिखते हैं जिससे कभी कभी उस प्रवृत्ति का भी गोचर हो  
 जाता कुछ अजब नहीं जिसमें प्रभावित आज के तीव्र तत्समवादी भी 'धूमपान  
 की जगह धूम्रपान' कहन लिखते हैं। इस प्रकार के दो उदाहरण उबशी में  
 भी उपलब्ध है— घूर्णमान सिर (पृ० १५७)—'नो शब्दों की समुक्त रवानी  
 पर जरा गौर काजिये—महाश्व (पृ० १५४), यद्यपि यह दूसरा कुछ अजब नहीं  
 जो मुद्रण दाप से सम्भव हो गया हो। तत्समा पर नि सन्देह हिंदी का अधिकार  
 है पर निश्चय ही उही पर जो हिंदी के दाप क्षेत्र में आ गए है (शब्दों की  
 व्युत्पत्ति का भाव भी यही है) ध्वनि लाभ अथवा अदभुत और प्रभाव के लिये  
 उनको सस्कृत से उठाया नहीं जा सकता करना अनुचित प्रयोगों से भाषा बिगड़  
 पायगा जैसे इस काव्य की भी वही सबल बिगड़ गई है जहाँ 'स्पर्श' (पृ० ३७,  
 ४६ ५६ १०० १०६ १२० १३७) 'मृत्ति' (पृ० १० ४६ ५६ ६६ ७३),  
 'उड्डिन' (५३) स्यात (पृ० ६१ ८१ ८७ ६३ १०० १४३ १६४) आदि  
 शब्दों का उपयोग हुआ है। स्पर्श की जगह प्रायः सबल 'परस' शब्द का  
 इस्तेमाल हो सकता था जिससे उसकी कठोरता कोमल हो जाती और टीवकर  
 पन्त की भी आवश्यकता न होती। स्यात का तो इतना उपयोग हुआ है—  
 एक जगह स्यात स्यात का भी (पृ० ८७)—कि लयता है जम कवि इस  
 पुनरुक्ति मोह द्वारा स्वादवान् की 'यान्त्रिक' कर रहा हो। कुछ अजब नहीं यह  
 विशिष्टता उसी रानधानी के राष्ट्रकविसली हो जिससे काव्या में स्यात  
 शब्दों की भरमार है और जिसका उत्तराधिकार हमारा नामक कवि धीरे धीरे  
 स्वायत्त कर चका है। (उपाधि वितरण में प्रवीण बिहार में देशमाय देशरत्न  
 आदि के साथ ही कवि के लिए राष्ट्रकवि का उपयोग होने लगा है। इस तत्त्वा  
 में यदि कवि भुक्त होता तो उदगमस्वली अदृश्य (पृ० १६३) जैसे सबडा कण  
 कटु स्पर्श में काव्य का रक्षा हो गई होती। अपने विरुद्ध कवि ने जहाँ-तहाँ  
 धाम्य प्रयोग भी किए हैं जैसे रार रागेया (पृ० १२६) प्राण-प्यारी (पृ०  
 १२), 'भारानी' (पृ० १००) आदि। इसी परम्परा में कुछ और भी प्रयोग  
 हुए हैं जैसे 'प्रमदना जा की' (पृ० १७) देह बरेगी बीली (पृ० १६) जो  
 भागीन वपानक व मन्त्र में अक्षय्य हूँ। कुछ शब्दों को कवि ने जान-बूझकर  
 अथवा अपन विचार में 'पाय' नरम करन के लिए बिगड़ भी दिया है जम  
 'चान्निदा' (पृ० ७ २६) 'अप्यारिया' (पृ० ७ ५६, ११० १११) आदि। यह  
 परम्परा हिन्दी में सम्भवतः साहजिक द्विवेदी ने चगायी था जिस में सम्प्रना

था, शायद उठ गई, पर वस्तुतः लगता है, अब चल गई। इतने बड़े काव्य में 'मलिन' शब्द का 'मलीन' हो जाना (पृ० १४) कुछ अजब नहीं यद्यपि शायद उसे कवि ने अपने वर्ग के अधिकार से लिखा है। एकाग्र नमूने अनावश्यक पुनरावृत्ति के भी उपलब्ध है, जैसे, 'विद्रुम-प्रवाल' (पृ० २४, ६१), 'श्रमिताश्रित' (पृ० ३८) आदि। पृ० १६८ के 'दुवारे' की जगह अगर 'दुवारा' होता तो शायद कुछ विगडता नहीं।

कवि ने सर्वत्र 'हम हरी-हरी है', 'हम भरी-भरी हैं', 'हम भरती है', 'हम फिरती हैं' (पृ० ६), 'हम बरसाती फिरती' (पृ० १०), 'हम लौट रही थी', (पृ० १२), 'हम नहीं सँजोती', 'हम उमग भरती है', 'हम आलिंगन करती हैं', 'हम मिलती', 'रग देती', 'हम पचती' (पृ० १५), 'हम हो जाती है' (पृ० १६४), 'हम रचेगी', 'हम चली' (पृ० १६५), 'हम रुकती हैं' (पृ० १६६) आदि का प्रयोग किया है। मैं समझता हूँ कि यह खड़ी बोली का प्रयोग नहीं है, कम-से-कम उस खड़ी बोली का जो उसके केन्द्र मेरठ जनपद से बोली जाती है। वैसे, बिहार और पूर्वी उत्तरप्रदेश में ऐसा प्रयोग स्वाभाविक रूप से होता है, जो यदि हम मेरठ जनपद को प्रमाण माने तो मुनासिब नहीं जान पड़ता। उसकी जगह उपयोग नारी होकर भी नारी 'हम कहते हैं, भरते हैं, फिरते हैं', आदि करती है। 'समारोह-प्रागण' (पृ० ६८) गलत तो नहीं है पर राजधानी के 'मार्च-पास्ट' आदि का स्मारक है जिनमें शामिल होने का इस प्रवासी कवि को पर्याप्त अवसर मिला करता है।

दो पक्तियों का और उल्लेख यहाँ करना चाहूँगा। एक इस प्रकार है— 'अमृत-अन्न कैसे अनन्न ही मुझ पर बरस पड़ा है? (पृ० १४१) नहीं जान सका कि अमृत का 'अन्न' जब साथ ही जुड़ा हुआ है तब अमृत की वर्षा अनन्न कैसे हुई? दूसरी पक्ति है—सुख देती छोड़ कनक-कलशों को उष्ण करो मैं (पृ० १५)। मेरा तो तात्पर्य यहाँ वास्तव में समूची पक्ति से नहीं, केवल उसके प्रतिवर्त 'कनक कलश' मात्र से है। मैं समझता हूँ, संस्कृत के इस दोष का बहाना हिन्दी ने बहुत काल तक किया। संस्कृत के अनुकरण में तत्सम के प्रयोग के जोश की ही तरह हिन्दी कवि 'कुच-कलश' की बात कहते हैं। कलश द्वारा स्तनों की उपमा नितान्त गंवारु है, चाहे उसका प्रयोग कालिदास तक ने क्यों न किया हो। फिर कुच कलश होकर फिर कुच नहीं रह जाएगा, वक्ष पर नहीं तब उसे सिर पर धारण करना पड़ेगा, और फिर कवि उसे हाथ में भी न ले सकेगा, उसके लिए बाहक साथ रखना पड़ेगा, जिससे रस भग होगा। कोई लड़की तो जाने दे, प्रौढ़ा भी घड़े द्वारा अपने स्तनों की उपमा से खीझ उठेगी। वस्तुतः इसका अर्थ मातृपदीय है, वैसे ही इसका व्यवहार भी होना चाहिए। फिर कलश चाहे मिट्टी का हो चाहे 'कनक' का, है वह घड़ा ही। 'कनक' का होने से तो उसे

गरम हाथ में जने बाल की बठिनाई बट ही जायगी क्योंकि गरम हाथ का आवश्यकता धातु-कल्श का नहीं उस पन्थि व कल्श की है जिसके स्पश से उष्ण कर ठंड ही जग साहित्य में काम की परम्परा में गर्मी में भी नारा जीना होकर उष्ण नर को उष्ण कर ठंडा करती है।

तथ्य—इसमें चार प्रसंगा पर विचार करना होगा—१ कथा २ चरित्र चित्रण ३ दशन और ४ कालविरुद्ध दोष पर। हम मन्त्र पत्र अन्तिम प्रसंग पर विचार करेंगे।

उवशी का गीतिनाट्य यद्यपि शब्द ऐतिहासिक नहीं है पर उसका क्यानाक पराणमन्त्र होने व कारण उसका रूप ऐतिहासिक ही है। पराणा व वगन्म के अनुसार पुरुरवा ऐतिहासिक व्यक्ति भी हो जा स्वयं तेल वग या है और चन्द्रवश उमा में प्रारम्भ होता है। ऋग्वेद में राजा के रूप में पुरुरवा ऐतिहासिक व्यक्ति व रचना है। इसमें उवशी को ऐतिहासिक दृष्टि में भी तनिक स्वीकारना अनुचित न होगा। यह आवश्यक नहीं कि ऐतिहासिक साहित्य अथवा इतिहास व तथ्य को नाटक या कथा का आधार बनाने वाला साहित्यकार सदा साहित्य की रीति पर चले ही। यदि वह चाहे तो जहाँ इतिहास सूक्त है वहाँ अपनी मर्मा का अनुसरण कर सकता है यदि विषय विवादास्पद हो तो उस पर अपना मुचितित पथ ग्रहण कर सकता है। पर उसे साधारणतः दो बातें नहीं करनी चाहिए एक तो जो स्पष्ट ऐतिहासिक तथ्य है उसका विपरीत नहीं माना चाहिए दूसरे कृति में कालविरुद्ध दूषण का परिहार करना चाहिए। दाना व अथ साहित्यकार को अपने विषय का इतिहास व सन्तान में भरपूर अध्ययन करना चाहिए। प्रसाद व नाटका के सम्बन्ध में और चाहे जो कहा जाय यह स्वीकार करना पड़गा कि प्रतिपाद्य विषय का व बड़ी नावधानी से अध्ययन करने और इसी से उनकी रचनाओं में कालविरुद्ध-दूषण उत्पन्न कम है। उवशी का कवि मस्तिष्क का आचाय है उसमें जासा तो यह भी जाती है कि उनकी रचना में कालविरुद्ध दोष नहीं होगा पर हकीकत यह है कि जानकार के लिए कालविरुद्ध दोष का उवशी में साधारण पारखण में भी एक मसूदा गणना मिलेगा। इस निष्ठा में प्रसाद और निम्बर में सद्योतीत गुणन अन्तर है।

मम्मट ने लोक विश्वास व अनुसार नपयकार से कहा था कि बटे तुम अब तक नहीं व अगर तुम अपनी रचना मुझे पहले दिखा दी होती तो मेरी कृति व तथ्य सम्बन्धी प्रवरण के उत्तरण व लिए इतना परिश्रम नहीं करना पड़ता एह दो तथ्य व मिश्रित होते। तहाँ तक कालविरुद्ध दोष का विषय है बड़ी बात निम्बर की इस कृति के सम्बन्ध में भी बड़ी जा सकती

है। अब जरा उन दोषों पर विचार कीजिये। ममार जानता है कि 'यवन' शब्द आयोनिया के ग्रीको के लिए प्रयुक्त हुआ करता था और सिकन्दर से पहले के संस्कृत साहित्य में कम-से-कम उनके 'स्टेज कर्टेन' यानी पर्दे का, 'यवनिका' का उल्लेख नहीं हुआ है। यह शब्द संस्कृत नाटको से भिन्न साहित्य में अन्यत्र कहीं नहीं, और संस्कृत के प्राचीनतम नाटक से कम-से-कम दो हजार वर्ष पुराना ऋग्वेद है। आश्चर्य है कि उसका चरित्र पुरुरवा 'यवनिका' शब्द का इस्तेमाल स्वाभाविक रूप में करता है (पृ० १४८)। कवि इसी प्रकार लेखन का भी उल्लेख करता है, 'पत्र पर अकन' (पृ० ६६) का, जो सर्वथा कालविरुद्ध है। मात्र कालिदाम का उदाहरण इसे सही नहीं कर सकता, कारण कि आज हम अनेक मन्दर्भों में कालिदाम से कहीं अधिक इतिहास का ज्ञान रखते हैं। ऋग्वैदिक समाज में अभी लेखन का प्रचलन नहीं हुआ था जिस कारण उस ममूची संहिता में कहीं भी लिखने, लिखे हुए को पढ़ने, अथवा केवल पढ़ने, कलम, स्याही आदि किसी वस्तु का उल्लेख नहीं हुआ है। और कवि तो न केवल सदिग्ध रूप से 'लेखन का बल्कि स्पष्ट 'लिपि का' उल्लेख करता है (पृ० ६१)। पृ० ६ पर जो कविता की 'पक्तियों' का उल्लेख हुआ है वह भी उसी दिशा का दोष है क्योंकि पक्ति का परिचय अथवा बोध मात्र लिखी रेखाओं द्वारा होता है। और कवि वस्तुतः लिपि तक ही नहीं रुकता बल्कि 'ग्रंथ' और उससे भी बढ़कर उस 'मुद्रित पृष्ठ' (पृ० १३४) का उल्लेख करता है जो लिखने और ग्रंथ-निर्माण के हजारों साल बाद की स्थिति है जिसे कला का निर्माण चीनियों ने ईसा के बाद की सदियों में किया और जिसका सही रूप यूरोप में 'रेनेसांस' काल में, आज से कुछ करीब पाँच सौ साल पहले प्रस्तुत किया।

इसी प्रकार कुछ लाक्षणिक शब्दों के प्रयोग हैं जो सर्वथा कालविरुद्ध हैं। 'भट्टारक-भट्टारिका' (पृ० ३६) शब्द संस्कृत में बहुत प्राचीन नहीं है और अधिकतर गुप्तकालीन तथा उसके आस-पास के ही साहित्य में व्यवहृत हुए हैं। कवि ने उन्हीं के साथ 'कचुकी' (पृ० ४०) शब्द का भी निर्वध व्यवहार किया है। 'विक्रमोर्वशी' में इन तीनों शब्दों का व्यवहार कालिदाम के नाटको में तत्कालीन ज्ञान की कमी के कारण यदि हुआ भी है तो कोई बजह नहीं कि भारतीय इतिहास की खोजों की उपलब्ध अनन्त संपदा के बावजूद हमारी संस्कृति का यह आचार्य भी उनका उपयोग करे, यह क्षम्य नहीं। नाटक होते ही रचना उस शब्द के व्यवहार की अधिकारिणी नहीं हो जाती जिसका कथानक के समय अस्तित्व भी न था। इसी प्रकार 'महामात्य' (पृ० १३३) बहुत प्राचीन पदाधिकारी नहीं है। ऋग्वैदिक काल में महामात्य तो क्या माधारण मन्त्रिपद का भी अभाव था जिसकी पूर्ति राजा के अन्य दरबारी-पुरोहित, मेनापति, महिषी आदि करते थे। 'परिजनो' (पृ० १४६) का अस्तित्व 'पुत्र' की संभावना में ही



संभव था। ऋग्वेद में यदि पुरो का उल्लेख हुआ भी है तो निश्चय आयों के पुरो का नहीं, जनायों व पुरो का जिनका विध्वंस करने से आयों के नैवता इन्द्र का नाम पुरारि' पड़ गया था। पौर ज्ञानपद' रामायण-महाभारत धीरे धीरे राजनीति के प्रसंग है। मणि कुट्टिम (पृ० ५७) पञ्चीकारी का प्राचीन ससृष्ट नाम है जिसका उपयोग भारतीय वास्तु में बहुत पीछे हुआ है। 'मणि, एक प्रकार के कीमती पत्थर को बूटकर पक्ष में वज्रलेप (एक प्रकार का सीमेंट) के साथ बिछा दिया जाता था। वैसे संभवतः उत्तरी ईराक के अमूरिया के असुर सम्राटों के राजप्रासादों में इस प्रकार की पञ्चीकारी का उपयोग हुआ था, जिनके वास्तुविशारद भय ने, भारतीय शिल्प परंपरा के अनुसार उसका इस देश में प्रचलन किया। परंतु वास्तव में मणि कुट्टिम का पहला ऐतिहासिक उपयोग रोमनों ने किया जिसका एक नमूना पहली सदी ईसवी में भूकंप से विध्वस्त नगर पाम्पेई में मिला है। दूसरी चौथी सदी ईसवी के रोमन सम्राट शास्तामतीन की ईसाई माता द्वारा इजरायल में गलिली-सागर के तट पर बनवाए गए मंदिरों का वज्र पक्ष के अवशेष में मूर्तित है हमारे कवि ने मणि कुट्टिम शब्द को निःसंदेह वहीं से लिया और प्रश्नान्वय द्वारा उपलब्ध पक्ष के लोभ को सवरण में कर सजा और उसका कालविह्वल दूषित उपयोग वह कर रहा है। इस ज्ञान प्रदर्शन के नाम से ही एक व्यापक कालविह्वल दोष 'उपशी' में अन्यत्र उस प्रसंग में बतलाया है जहाँ कवि अत्यंत निहत्थ होकर बला व सबध : अपन विचार व्यक्त करता है—

मैं बला चेतना का मधुमय, प्रच्छन्न स्रोत,  
रेखाओं में अंकित कर अंगों के उच्चार,  
भगिमा तरंगित वतुलता, बोधियाँ लहर  
तन की प्रकाशित रंगों में लिए उतरती हूँ।

पापानों के अनगढ़ अंगों की काट-छाँट  
मैं ही निर्विस्तनता, मुष्टिमध्यमा,  
मन्दिरलोभना कामलुलिता नारी  
प्रस्तरावरण कर भग  
सोह तम को उमरत उमरती हूँ।

भारतीय कवि के सभी तान व ममता पहली प्रमाणित आत्मसिद्धि यह है कि समूह पूर्ववर्ति कवि में कवि का संवसा अभाव है इतना कि आज तक देश में मित्र लाया भगवान् का भी उस बात का चित्रण अथवा मूर्तिकला का स्वरूप तक उल्लेख नहीं। और हमारे कवि ने इस इतमानान के साथ तानाजीन कवि का उपाय व मुख से बोल करवाया है कि ब्रह्म व्यवहार पोष

की एक लाइन अनायास याद आ जाती है, पर उसका उल्लेख नहीं करूँगा, इस इशारे के साथ अवलमदो के बूझने के लिए छोड़ दूँगा। यह समूचा वर्णन उत्तर-मध्यकालीन भारतीय कला का है, मूर्ति के सबध में। वैसे, कवि ने अपने इस ज्ञान को दो भागों में बाँट दिया है जिसमें पहली चार लाइनों का सबध तूलिका और लम्ब कूर्चिका द्वारा अंकित चित्र-लेख्यों से है, पिछली पाँच का कोरी जाने वाली मूर्तियों से। वस्तुतः इसका भी एक राज है जो ज्ञायद कवि स्वयं नहीं जानता, मैं बताएँ देता हूँ—उसका सारा जो यह काव्यगत यौन-व्यापार है उसका सबध कामाकन करने वाली उस मूर्तिकला से है जो पिछले मध्यकाल में उड़ीसा और खजुराहो में अभिव्यक्त हुई और जिसकी अप्सराओं, अथवा कवि के शब्दों में 'अप्सरियों' का जादू कवि के सिर चढ़ भरपूर बोला है। लगता है कवि को लगा कि गणिका होने के कारण उर्वशी को कला-चेतना होनी ही चाहिए, फिर वह उसकी कला नर्तन तक ही सीमित क्यों रहे, उसने उसका परिवेश चित्रण मूर्तन तक फैलाकर उल्लेख कर दिया।

'अयस्कात' (पृ० ४५) संस्कृत में चुवक को कहते हैं। ऋग्वेद में 'अयस्' का प्रयोग तो होता था पर यह 'अयस्' लोहा नहीं था, यह प्रायः निर्विवाद है। संभवतः वह तावे का द्योतक था। अयस् का लोहे के अर्थ में संस्कृत में प्रयोग पीछे हुआ और उससे भी पीछे अयस्कात का चुवक के अर्थ में। पर हमारा कवि अयस्कात के भी सपने ऋग्वैदिक काल में ही देख रहा है। 'शरभ' (पृ० ६६) संस्कृत कवि-परंपरा और लौकिक प्राचीन जन-विश्वास को व्यक्त करता है। यह आठ पैरों का उछलने वाला पशु माना गया है जिसका वर्णन अन्य कवियों के अतिरिक्त कालिदास ने भी 'मेघदूत' में किया है। इस शब्द का प्रयोग ऋग्वेद में नहीं हुआ है जिनसे उस काल के जन-विश्वास का भी यह परिचायक नहीं हो सकता। केवल संस्कृत कवियों में, वह भी अपवाद रूप में प्रयोग हिंदी के कवि को बाध्य नहीं करता कि उसका उपयोग बरबस वह भी करे।

कवि के दर्शन की बात तो मैं उसके दर्शन के प्रसंग में करूँगा, यहाँ उसके दर्शन सबधी कालविरुद्ध दोष की चर्चा करूँगा, वह भी अत्यंत संक्षेप में, क्योंकि कवि की दार्शनिक ज्ञान के प्रदर्शन की कमजोरी इतनी बड़ी है कि वह आत्मा-परमात्मा, ईश्वर-परमेश्वर, कर्म-अकर्म, प्रकृति-पुरुष, द्वैत-अद्वैत, विधि-निषेध, माया आदि का वर्णन इस स्वच्छन्दता से करता है कि इसकी भी परवाह नहीं करता कि उन शब्दों का प्रयोग अथवा उन दार्शनिक तथ्यों का ज्ञान तब संभव भी था या नहीं। यहाँ हम केवल कालविरुद्ध दोष के रूप में कवि की कुछ धारणाओं का उल्लेख करेंगे। आरभ में ही कह देना चाहूँगा कि कवि के लिए जितना विगत है वह सारा प्राचीन है और उसकी प्राचीनता इतनी अखंड है कि उसमें किसी प्रकार का पूर्वपर का विभाजन नहीं। द्वैत-अद्वैत (पृ० ७०)

की बक्काम ना उवशी के पृष्ठा के जार पार आई हुई है उसका नाम ऋक्वे  
 क पत्तिता का नहा था । यह सही है कि ऋक्वे म द्वा मुपणा मुयुजा मखाया  
 द्रुत का बीज मत्र है जिमम ऋषि प्रकृति और पुरष क द्विधा रूप की कल्पना  
 करता है उन पन्थियों के रूप में जो पीपल पर बठे हैं और जिनमें से एक उमका  
 गोला (पत्र) छाता है दूसरा मात्र देखना है । एकमात्र यहाँ उगाहरण वहाँ  
 मिलता है पर यह बबल बाज रूप में है जिमका विकास सहस्राब्दों का  
 भारतीय दशन में हुआ । वस्तुतः भारत में अद्वैतवाद की सनक व्यापक रूप में  
 नाना सन्तों के मध्य में १५०० के आधुनिक अभियान के बाद शुरू हुई उम मिस्त्री  
 फराकन द्वावतातून के कार्य मध्य में हजार साल बाद, जिममें १२वीं सदी ई०  
 पूर्व में मूल के विज्ञ के पाछे पदों की एकमात्र सत्ता देखी थी । पुरखा उवशी  
 का दान विलास और वह भी अद्वैत दशन सम्बन्धी उस काल में कोई अर्थ नहीं  
 रखता नितान स्थानभिन ० । फिर बाज रूप में भी दान का यह स्वरूप पुरखा  
 को जान हा समवायीन हान के बावजूद यह कुछ आवश्यक नहीं क्योंकि जा  
 क्रम में हम आज उपर्युक्त है उसका अनक स्तर है अनक निमाण का है और  
 वह समस्त के अद्वैती पञ्चाभा का सहित = एक मध्य में प्रसूत नहीं जिनमें  
 वही किसी नाम का नाम गवका जनकारी का आधार माना जाय ।

प्रकृति और पुरष का एक स्वरूप कवि ने प्रस्तुत किया है (पृ० ७७ ८१)  
 वह बहुत पीछे कवि के गायक दशन में लिखित हुआ जहाँ भी पुरष मात्र  
 आत्मा = प्रकृति का पति श्वर नहा । वस्तुतः वह काल बहुत बयादी हान के  
 कारण विभिन्न रूपों का जानना था और प्रत्येक देव की उपामना के समय  
 आश्रित कहकर पूजता था । दार्शनिक श्वर का तब तक नाम हा कोई नहीं  
 जानता था श्वर परमेश्वर (पृ० ७८ ८१ ८२) आदि शब्द दार्शनिक रूप  
 में निम्न भनजान थे । समा प्रकार माया (पृ० ७८) ज्ञान का प्रयोग भी  
 ऋक्वे में आधुनिक श्वरादि वा मयाभाम के सम्बन्ध में कहा नहीं हुआ है  
 दया के जादू आदि के अर्थ में आया = हमारा कवि माया का शब्द दार्शनिक  
 रूप में जाना = ।

आत्मा का रूप में भिन्न स्थिति ऋक्वे पश्यता की नहा उपनिषद्  
 और उमम है । इस भावदशना का है । आत्मा का ता मभवत ऋक्वे में  
 उक्त नहा । इस कवि का अपना धर्म = (पृ० १०१) जिमके माथ में वह  
 गान मगध्या तय विचार का भा अपना आधुनिक रूप में ऋक्वेवागीन  
 पुरखा के मध्य में शब्द में जाना = । इस अर्थ का दाय्या (पृ० ८०)  
 निम्नम कदम (पृ० ८१) आदि शब्द जाना के लिये है जो उद्देश्य की  
 कल्पना में दाय्या यात्रा दूर है । उमा प्रकार पृ० ८० पर निम्न निम्न का  
 निम्न भाव नहा उक्त नहा मगध्या उक्त नहा कवि दन धममूत्रा मगध्या

कल्पसूत्रों का कालमजक वर्णन न कर रहा हो, जिनमें प्राचीनतम छठी-पाँचवीं सदी ई० पूर्व के बौद्धायन और आपस्तम्ब के हैं। पृ० ८७ पर तो कवि ने मध्यकालीन और उनमें पूर्व की गीताकालीन, साथ ही उसके पश्चात् प्रायः आज की गोविन्द नैष्णवधर्म की, व्याख्या प्रस्तुत कर दी है।

मत्स्य, स्यात्, केवल आत्मार्पण, केवल शरणागति है।

उसके पद पर, जिसे प्रकृति तुम, मैं ईश्वर कहता हूँ ॥

न्यान् के बावजूद, जो उन पक्तियों में वैष्णव विश्वास की असंदिग्ध शक्ति है, उसके परे आज ही ब्रह्म की भी ध्वनि कवि ने निचली लाइन में प्रकृति और ईश्वर के भेद द्वारा प्रस्तुत कर दी है, वस्तुतः उस 'स्टैंड' को जो १८वीं सदी में 'नेचर' के सम्बन्ध में 'डेडवूट' चोत्तेयर ने लिया था। और पृष्ठ ८२ की यह 'आदिभित्ति' क्या बला है? लगता है, जैसे, कवि उस अवर्णनीय 'आदि-भित्ति' के भी आरपार देख लेता है, यद्यपि उसकी डवारत को वह पेच देकर दार्शनिक विज्ञप्ति की तरह प्रस्तुत करता है।

और, अन्त में, अनाद्येय जो आदिभित्ति आती है, काण कि कवि अपना यह 'ज्ञान का केचुल' उतार फेंकता जिसका उल्लेख उसने पृष्ठ ११५ पर बड़ी सूझ-बूझ में किया है। दर्शन के सम्बन्ध में कवि ने जो वक्तवास विशेषकर पृष्ठ ७७-८२ पर प्रायः १५ पृष्ठों के परिमाण में की है वह बागाडवर और शब्दजाल का अद्भुत उदाहरण है, भाव प्रलाप, असीम कचरा।

जनी मिलमिल में काव्य में दार्शनिक दृष्टिकोण की भी कुछ चर्चा मुनासिब होगी। पहले तो प्रश्न यह है कि काव्य में जीवन-दर्शन से भिन्न मात्र चिंतन दर्शन (स्पेकुलेटिव पोलिमिक्) अपेक्षित है? हिन्दी में इधर कुछ विशेष काव्य-साहित्य के दर्शन लिखने की प्रकृति की नहीं, जैसे लाचारी भी जग पड़ी है। यह न तो पूर्व की परम्परा है न पश्चिम की, न संस्कृत की और न हिन्दी के ही मूल, तुलसी आदि विशिष्ट कवियों की। साहित्य दर्शन में भिन्न रस द्वारा अभिव्यजित रचना-विधा है। दर्शन उसमें रस-भग उत्पन्न करता है। मुझे लगता है कि काव्य यदि दर्शन के कारण विशिष्ट है तो निश्चय ही उसका काव्यत्व निकृष्ट है, वैसे ही यदि दार्शनिक कृति अपने काव्यगुण के कारण विशेष प्रणसित है तो निश्चय ही उसका दर्शन निकृष्ट है। दर्शन की ही तथाकथित विशिष्टता प्रसाद की 'कामायनी' का मानदंड बन गई है, उसके दर्शन की ही अधिक, काव्य की कम, चर्चा हुआ करनी है। 'कामायनी' काव्य की दृष्टि से घटिया कृति है और जहाँ तक दर्शन की बात है, मुझे एगेल्स की बात दोहरानी पड़ेगी। वैसे, दर्शन पढ़ने के लिए कामायनी की अपेक्षा दर्शन की दिशा में सर्वथा शून्य व्यक्ति ही करेंगे। यही बात 'उर्वशी' के सम्बन्ध में भी कहना चाहूँगा, यानी कि वह भी अधिकतर दर्शन के प्रदर्शन के लिए ही, और इस दिशा में 'कामायनी' से बाजी

मार के जान के लिए लिखा गई है फल मन्त्र है कि जहाँ उनमें भाषा की खानी वामायनी में बन्द है वामायनी का तयारहित दशन उसकी भाषा के माय बना हुआ है उवशी में अप्रासंगिक रूप से इस बन्द घटिया, अकारण कथानक के सम्म के पर का प्रकृति पुरुष, आत्मा परमात्मा का अति सामान्य उन्निगरण हुआ है कि यदि उस काय से सबका निकाल लिया जाय तो भी जो 'उवशी' का वाक्य है उसकी क्षति न पहुँचे।

पर प्रश्न तो यह है कि उच्छिष्टवचन की आवश्यकता क्या थी? इस अन्तर्गत विनिर्वाचन के बिना वाक्य का कौन सा उल्लास अपूर्ण रह जाता? अनानिम्यो के उपर सम्प्रबन्ध इसमें कुछ प्रभाव पड़ जाय पर जा दशा और साहित्य की जानन बात है उनसे लिए तो उवशी अत्यन्त भीटा और फूटा तन्वयोध तरवयोध अगर वह है प्रस्तुत करनी है।

फिर प्रश्न यह है कि उवशी का यह रूप क्या? उसकी तो मृष्टि ही पौराणिक परम्परा में इसलिए की गयी है कि मृष्ट्यु के परे भी अभिग्राह्य का जीवन लिया जाय। वह जीव्य-वामना की व्याप्ति के सम्म में रखी गई है। इस मन्त्र का मारा साहित्य रवीन्द्र तब इसी कारण उससे मर्मल छलिया रूप को माधता है उसी वचन रूप की और अन्वये में भी सकल लिया है उसकी वामुक्ता और रस-गृहण की अनयना के साथ उवशी के कवि दिनकर ने अपन बहन्ना समक पुरुषा की भाति ही व्यभिचार लिया है। प्राप्त में एक कहावत है कि हमो न अपनी प्रयमी में उसका सामाजिक प्रश्न का यह कहकर चुप कर लिया या कि मन्त्र में मन्त्र पर तब पक्ष पर केलि कृपया। मैं समझ करता अगर पुरुषा का अपात्री उवशी इस एक मन्त्र से बन्द कर देनी।

तो पर हमारा कवि क्या चुन और मन्त्र दशन के दशन में दशन की बहती गंगा में अपन हाथ भी क्या न छोड़े? मन्त्र में गीत देखर बोला की तो यहाँ परिपाटी हा रही है और कवि स्वयं कहता भी है

स्पष्ट मन्त्र मन चुनो चुनो उनको जो धूम्रियाल है (पृ० ६२)

अन वामायनी मन्त्र मन्त्र और प्रणिता है वहाँ पुरुषा मन्त्र में मारे तो और क्या कर? इसी कारण कवि पुरुष की पुरुष नष्ट मानता नारी को नारा नहीं मानता (पृ० ६३ १४० और १४) अन्वि पुरुष के भानर एक पुरुष और नारा के भानर एक नारा मानता है। समझाने दानिक एक मन्त्री-मा बात पुरुष कि जो पुरुष के भानर पुरुष है वहाँ उसके पुरुष का परि-वाचन पुरुष का मन्त्र और जो नारा के भानर नारी है वहाँ उसके नारी-मा परि-वाचन पुरुष का नारी दाना का स्वभाव ही उस जान-अन अनुकूल रूप का मन्त्र का न माना जाय किमय यह है। अपने वाचा दान बहन् का नमान न न ? मन्त्र मन्त्र तो यह है कि मन्त्र पुरुष की हमारा कवि मन्त्र में मानकर

अनिवार्य आवश्यकता मानता है—‘युक्ति तो यही कहती है कि नकाव पहनकर असली चेहरे को छिपा लेने से पुण्य नहीं बढ़ता होगा, फिर भी हर आदमी नकाव लगाता है, क्योंकि नकाव पहने बिना घर से निकलने की, ममाज की ओर से मनाही है’ (पृ० ‘ज’) । वस्तुतः काव्य का, लगता है, कवि की राय में, अकर्णत अश जितने महत्त्व का है उतने ही महत्त्व की उसकी भूमिका है । पर भूमिका की ओर से हाथ खींच लेना ही मुनासिब है वरना उसको तार-तार कर देना समीक्षक का कर्तव्य हो जाएगा । वस इतना ही कह देना पर्याप्त है कि जो दृष्टिकोण ‘फिजिकल को लॉघकर मेटाफिजिकल’ (पृ० ‘ड’) में प्रतिष्ठित होता है वह उस प्रतिष्ठा की ओर इशारा न कर कवि के छलवाद की ओर इशारा करता है ।

चरित्रचित्रण . ‘उर्वशी’ के प्रधान पात्र तीन हैं, स्वयं उर्वशी, पुरूरवा और औशीनरी । इनमें पुरूरवा और उर्वशी नायक-नायिका हैं और औशीनरी राजा की दोनों द्वारा वचिता रानी हैं । जेप सारे चरित्र वस्तुतः चरित्र नहीं, मात्र सूचना के अवलम्ब हैं—निपुणिका, अप्सराओं से कचुकी तक । वैसे काव्य का रूप नाटक का-सा होने के कारण मंच पर उनका साकार दिख जाना स्वाभाविक है । उर्वशी अन्य अप्सराओं से तनिक भी भिन्न नहीं, सिवाय इसके कि वह उनका ही लवीकृत व्यक्तित्व है, जैसे रटाया हुआ तोता । पर उस दृष्टि से उसमें कहीं बड़ा तोता पुरूरवा है, जो पहले कामविद्ध सहज कपोत है फिर विरत किन्तु प्रगल्भ तोता होकर रह जाता है ।

औशीनरी हतभागिनी है और इस देश के समूचे इतिहास में नारी के उस ऋग्वैदिक अत्यन्त प्रकर्ष काल में भी नितात उपेक्षित है जो स्थिति, संस्कृति के जानकार को अमान्य होगी । जहाँ शची पौलोमी की तरह पत्नी अपनी मपत्तियों को प्रतारित कर दृष्ट वाक्य बोलती है—अह केतुरह मूर्धा अह-मुग्राविकाचिनी—जहाँ ससार के साहित्य में अप्रतिम वाक् घोषित करती है—अह रुद्राय धनुरातनोमि ब्रह्मद्विपै शूरवे हन्तवाउ अह जनाय समदकृणोमि अह द्यावा पृथिवी आविवेश—वहाँ औशीनरी पातिव्रत का रोना रोती है, नारी के दुर्भाग्य को कोमती है, चाद्रायण और पतिप्रसादन व्रत करती है (देखिए पृ० २६, ३३, ४०) । शायद यह इस कारण कि कालिदास ने इन सारी स्थितियों का वर्णन किया है, यद्यपि जहाँ ‘उर्वशी’ का अणिष्ट और कृतघ्न पुरूरवा अपने गधमादन के विलास के अवकाश में औशीनरी को उसके दुःख में अपने सुख-सवाद भेज उस पर निर्मम व्यग्य करता है, कालिदास का राजा अपनी परिस्थिति में मजबूर, जैसे लजाकर, अत्यन्त कोमल पदावली में अपनी पत्नी का दुःख आशिक रूप में हरता है



## धूप का टुकड़ा

यह पंजाबी की यशस्विनी कवयित्री अमृता प्रीतम के कविता-संग्रह का अनुवाद है। अनुवाद श्री देविन्दर ने किया है। संग्रह 'धूप का टुकड़ा' में ४४ कविताएँ संग्रहीत हैं। तीन खण्डों में विभाजित, २३ पहले में, १२ दूसरे में, ९ तीसरे में।

अमृता प्रीतम के दो उपन्यास पढ़े थे, 'डॉ० देव' और 'पिजरे'। अच्छे लगे थे। उनकी कविताएँ जब-तब पत्र-पत्रिकाओं में छपी पढ़ने को मिलती रही हैं। पर शायद उनकी कविताओं का बड़ा संग्रह यह पहली बार हिन्दी में अनुदित-प्रकाशित हुआ है।

संग्रह हाथ में आया, एक कविता पढ़ी, फिर दूसरी, फिर तीसरी, और फिर तो जैसे मन पर अधिकार न रहा। पढ़ता ही चला गया, और संग्रह समाप्त करके ही उठा। एक बार पढ़ा। दो बार और तीन बार पढ़ा, फिर अनेक कविताएँ कई-कई बार पढ़ी। मन मथ और मोह गया। सोचने लगा, क्या हमारी हिन्दी में इन कविताओं-सा कुछ है ?

हो कैसे ? जब कवि का मन स्थितियों-परिस्थितियों से, क्रियाओं-प्रतिक्रियाओं से, मजबूर कर देने वाली अनुभूतियों में क्षुब्ध, विकल या मुग्ध होता है तब मानस में कविता की लहर उठती है, और भावधनी कवि के ह्रिय में विष या अमृत के सोते फूट पड़ते हैं। बिना लाचार कर देने वाली अनुभूति के कविता में मनम् और हिया वेंटे रहते हैं, बोध और मरम एक-दूसरे से दूर जा पड़ते हैं। मात्र संयोजन मजा पर चोट करता है, अन्तर को पिघला नहीं पाता। कवि अपने प्रति, जिनसे कहना चाहता है उनके प्रति ईमानदार नहीं रह पाता। इस संग्रह की कविताओं के प्राण इसके मरम में बसते हैं, कवयित्री के अन्तर को अनुभूति मथती है, विकल कर देती है, और वह पिघल पड़ती है, क्षुब्ध सबल व्यंग्य की चोट करती है, या मर्महृत पुकार उठती है। उसके भावों और उन्हें प्रकट करने वाली भाषा में कृत्रिमता की ओट न होने से दोनों



अयायात्रित वह चान्त है। नानो म कभी ध्यवधान नहीं हो पाता जो और। के  
स्थि ममस्या बन जाता बड़ी कवयित्री की शक्ति बन जाता है। अविता चितेरे  
की चेरी बन जाती है। अतएव म जमे पौ पट पडती है। सुबह की लाली हजार  
भिरना अतएव की हर मुग्ध स्था उजागर कर दती है।

ममी कविताएँ ममी मन्त्र अकृत्रिम भाषा म सजी कभी पडने म नहीं  
जायी। प्रमाण का प्रकाशन कविया का निकष है प्रमाण की कसौटी भावप्रवाह  
की विधिपा म मवम कठिन पर ईमानदार कवि का सहज हस्तामलक। और यह  
महज कामनप्रेम नहीं कठिन की पराकाष्ठा है विषम और मूत्र की परिणति  
गिम्पुल द कमिनशन जाव न कम्प्लेक्स। कवयित्री की भाव भाषा इतनी ही  
मन्त्र है जितनी उसकी अवधारणा-अनुभूति ममहर है। उतनी ही उसकी अविता  
सूत्रिका-माध्य है। उतना ही उसका प्रभाव यापक है।

कविताएँ नाक क नीर है स्पर्शन म छोट ग्य घाव कर गभीर।

यात्र का एव पन्त्र कितना धुलीला है किम अठनी उपमा मे वह अभि  
यत्त ईई है कितनी महज मारवान है मुनिय

मैं दिल के एक कोने म बठी हूँ

तुम्हारी याद इस तरह जाई

जसे गीली लकड़ी मे से

गाना कहुवा घुआ उठ

एकान्त यह स्तना बाह्य है कि स्त्रि की निजन सत्ता भी जम जन सकुहा हा  
उठती है जिसम वन उसक दूर क कान म जा बठती है। और यात्र ममी आती  
है कि महमा जल भा नन पानी गीरा मुग्धनी मुग्धानी है धुआमी झुलम  
नी है। जनी मारा आत्म उमड पन न जिम्म म जिम्म छिन्ता हो वहाँ भी  
मन नितान्त अकन ह। आया करता है और तत्र यह यात्र अपनी भूमि म गठ  
कभा कहुवा घुआ बन मकती है कभा घप का त्वन

अधरे का कोई पार नहीं

एक छामोमी का आत्म है

और तुम्हारा याद इस तरह

अम धूप का एक टकड़ा

परचाया का एव कफजन बनजाव वरमा का स्पर्शन करता है न उसम का  
निष्ठावन है न मन्त्र वग्न किमी ओरम नाव क जा वन अपन रक्षा म  
अनोरम प्यार का मुग्ध भन सता है उसम ओरम सजा जाता है। कोन है जा  
इम विषा का एव अवाग्य परिधान का सन जाण ?

इधमियों पर इरक की

महदा म कोई बाबा नगी

हिज्र का एक रंग है  
और तेरे जिक्र की एक खुशबू  
मैं, जो तेरी कुछ नहीं लगती

पर राधा ही कन्हैया की कौन लगती थी, और, पर रुक्मिणी-कृष्ण की माला  
किमते फेरी ?

और याद में जब वह गीत लिखने चली तब प्यार ने भी भीतर-बाहर रँग  
दिया

जब मैं तेरा गीत लिखने लगी  
कागज के ऊपर उभर आई  
केसर की लकीरें—

जैसे सहमा किमी की याद आ जाय और रंगों पर चाँदनी-मी छा जाय । 'तू  
नहीं आया' कविता जैसे ऋतुओं की पोर-पोर उतरती है, प्रोपित-पतिका का  
परदेसी में लगा मन एक ओर कालिदाम के नागर अभिजात आकलन से होड़  
करता है, दूसरी ओर लोकगीतों की नाजी अकुलायी दुनिया, बारहमासे की  
विधा में जैसे, आँखें देहरी पर लगाये गायिका के अन्तर में उतर आती है

चैत ने करवट ली  
रंगों के मेले के लिए  
फूलों ने रेशम बटोरा  
तू नहीं आया

जी चाहता है कि समूची कविता लिख दूँ, पर ना, वस एक चावल  
दोपहरें लम्बी हो गईं  
दाखों को लाली छू गई  
दराँती ने गेहूँ की बालियाँ चूम लीं  
तू नहीं आया

पुष्किन की जैसे नई धरती अपनी मुवास के साथ कवयित्री प्रवासिनी प्रतीक्षिका  
की याद में अँगड़ा उठी । पर ना, पुष्किन की याद तो समीक्षक का भ्रम  
है, कवयित्री का यह बिन्याम तो उमका अपना है, अनायाम सहज अथ में  
इति तक अपना, कारण कि उमकी हर कविता में डमी अन्दाज का दरिया  
रवा है

बादलों की दुनिया छा गई  
घरती ने दोनों हाथ बढ़ा कर  
आसमान की रहमत पी ली  
तू नहीं आया



तनहाई की एकाकी तकलीफ को रात और तारे किस कदर बढ़ा देते हैं, पर उस जूठे वयान को अमृता हाथ नहीं लगाती जिसमें आहों के तारे आसमान में मुराब बनाते हैं, वह अपनी मूझ से उसे मुखर करती है। एक हादसा था, एक जखम था, एक टीम थी, वस एक, दिन का धन, पर मितारों की अनंत रकम ने, अनगिन अदब ने रात के एकाकी में उसे जरब देकर बेहद बढ़ा दिया। 'अणोरणीयान् महतो महीयान्' बन गया और जो क्रिया कभी फलित होकर समृद्ध करती वही प्रतिफलित होकर अकघातिनी हो उठी।

'रात मेरी' में वह तकलीफ एक अजब दीवानापन धारण करती है जब चोट के जखम का रुतवा घायल बेपरवाह घटा देता है, दर्द को समूचा झेल जाने की चुनौती के सामने टांकों की क्या विमात ?

मेरे इश्क के जखम  
तेरी याद ने सिये थे  
आज मैंने टांके खोलकर  
वह धागा तुझे लौटा दिया

पर रात गुजर जाती है, जैसे दर्द गुजर जाता है. जब आशा की पौ फटती है .

यह रात आज क्यों ठिठक गई  
सियाही भी कुछ काँप रही  
कहीं किसी विश्वास का  
शायद जुगनू चमक उठा

'अन्नदाता' की मजलिस बेजवान जानों की तडपती अममत को बेकाबू कर जाती है, पर अममत नगी उबड़ी काया को खरीदार को साँप प्यार की लाज उम तेवर में बचा जाती है जिसे दौलत नहीं खरीद सकती

अन्नदाता ।  
मेरी जवान  
और इन्कार ?  
यह कैसे हो सकता है ।  
हाँ प्यार  
यह तेरे मतलब की शं नहीं

इसी माहील के एक शहर का खूबियाँ देखिए—व्यग्य की इस चोट की कोई मिमाल नहीं है

किसी मद के आगोश में  
कोई लडकी चीख उठी  
जैसे उसके वदन ने कुछ दूट गिरा हो

४

थान में एक बहकड़ा बुलंद हुआ  
बहवाघर में एक हत्ती बिछर गई

सड़कों पर कुछ हाकर फिर रहे हैं  
एक-एक पत्ते में छबर बेच रहे हैं  
बचा-खुचा जिस्म फिर से मोच रहे हैं ।

इमारत गमाज कानून के रखवारी और बहवाघर के बठकवाजा पर दिया यह  
बनजोर व्यापक बाज कि उत तक पहुँच पाता ।

और वहाँ पार ना पार अनुपम अमृता खमरा और बबीर का बाना घागण  
कर जाता है । भावना पहली का रूप घागण कर जाती है और जम अनहू के  
नाम में भावना का बागान बाहर उमड़ पड़ता है सूफिया के अनाज में  
जम

अम्बर आशिक भीषा बठा  
जान घाय का हुस्का पिए  
भूरज का एक कोयला लेकर  
सीधे छींके और बुझाए

गवरा का रंग लाला कुल्की भाषा में गहर विचार की अभिव्यक्ति और अचरज  
की भाषा उमका भाग निरन्तर बहने कर रही है । पर हमने कुछ कम अंदाज  
का वह पत्र का बान नही जिस्म बबयित्री ने शक दुनिया बरकर एक तीन  
गारा दिया । जो कुछ के मित्रगि में पण्य

मपनों का एक धान बुना था  
एक गड बपडा फाड़ लिया  
और उछ की जोली सी ली

गाना का धान बितना लम्बा उछ की चांग बितनी छाटा कम तक गज  
बपरा । गाना बाना का धान तीन गानों में बबीर की हा पर निगपण  
मुपरा । धान का रंग में भूरज कवि हमरा बल्लबपडा गाना में लान  
पड़ता-गारा का रंग बितक गनक जार पड़

कम्प्यूट की टाँड बरकर  
कामधनु के टाँड हुए म  
किमन मात्र तक शक्तिनी बरी ।

५११

दूर गान और रात दुहमा  
और दूर और आद है बाना  
गानरी बमम गान की बाना ।

इतना है, कुछ सचमुच इतना कि कागज चुक जाय और बात न चुके । पर अब वन्द करता हूँ जिसमे मिठास एक-साथ बहुत ज्यादा न हो जाय । अमृता प्रीतम आधारित रोमैटिक कवयित्री है । उनके राग और उमे मुखर करने वाली गिरा से घना प्रभावित हुआ । जिम अभिजात नागर के गायन में गाँव और घरती का टटकापन है वह गायन कभी वासी नहीं हो सकता ।

एक शब्द अनुवाद पर भी । सही पंजाबी और हिन्दी की परस्पर दूरी कुछ इतनी कम है कि अनुवाद और मूल का सान्निध्य कायम रखने में कुछ अस्वाभाविक प्रयत्न नहीं करना पड़ता । पर नि सन्देह अनुवादक ने उसी सान्निध्य को प्रभावशाली बनाने का तत्पर प्रयत्न किया है । यह अनुवाद में प्रकट है । कवि की भाषा और भावों को यथातथ्य अनुवाद में कायम रख सकना अनुवादक की शक्ति का परिचायक है, इस सफलता पर मैं श्री देविन्दर का माधुवाद किये बगैर नहीं रह सकता ।

राजकमल प्रकाशन ने जो यह नये क्षेत्र में पदार्पण किया है उसका मैं स्वागत करता हूँ । कविवर पन्तजी के विनय ने कवयित्री से जो अपनी 'भूमिका' द्वारा हिन्दी पाठकों का परिचय कराया है वह भी स्तुत्य है । सग्रह निश्चय हिन्दी कवियों के लिए चुनौती भी है, मिसाल भी ।

## तीन कविता-संग्रह

महज इत्फाक की खान है कि दो मवया विरोधी विषया और एकान्तभित्त शलिया के कविता संग्रहों का मुझे एक साथ आराखन करना पड़ रहा है। दोनों प्रकार के संग्रहों का नवशिक्ष प्रायः एक ही युग में प्रस्तुत होकर भी उनके दणन एक दूसरे से मवया भिन्न है। उनके वष्य विषय भाषा अनुभूति सभी दो प्रकार के हैं। 'परशुराम की प्रतीक्षा' के कवि रामधारीसिंह दिनकर की आयु ५५ से ऊपर है अकुर की कृतकता के स्रष्टा दिनकर मोनवरकर की ३० वर्ष और 'जो आकाशी' के रचयिता सतोप कनोडिया की २४ वर्ष है। दिनकर चौथाई सदी से प्रायः ऊपर हिन्दी में कविकर्म करत रहे हैं और उनके प्रधान कविया में गिन जाना जायेंगे। शेष दोनों के कविता संग्रह पुस्तकाकार प्रकाशन की दृष्टि में शायद उनकी पहली कृतियाँ हैं।

परशुराम की प्रतीक्षा में १८ कविताएँ हैं जिनमें से ३ सामधेनी से ली गई हैं शेष १५ स्वतन्त्र और सभवतः नयी हैं। कवि का कहना है कि 'सामधेनी' में ली हुई कविताओं का असली समय अब आ गया है (१९४८)। कवि निमिषेह जयसोची है जो अनागत भविष्य को अतीत में ही गमस्थ कर उचित काल जान पर उसका प्रमृतिगम अपन पाठकों को दे रहा है। कविताओं में अधिकतर ऐसा है जो भ्रम है जोनी जाग्रमण और तज्जतिन भारतीय मकद को सामन रखकर लिखी गयी है। निमिषेह उनका अन्त अब नव उम सम्भ में पढ़ जाना है। मॉरिस थॉमस आफ नमनिगी का यह वचन प्रमाण है—एक चला वह वयमात्रिका।

द्विधर चानी जाग्रमण का चर जनक कविताएँ लिखी गयी हैं जिनमें से कुछ निश्चय ही पर्याप्त प्रभावकर और समुत्पन्न मिद्ध हैं पर अधिकतर लमी रही हैं जो अथवात् या नया कुवाच्य मात्र होकर रह गयी हैं। जिनकर कदम मज्ज का मज्ज गुल्ल वसा ही है यद्यपि उसका अन्त अपेक्षा जानकारों को नहीं बराबर मुता है व यद्धमज्ज का कविताएँ लिखी हैं मिद्धमज्ज के और

पिछले महायुद्ध के समय भी अग्रज सरकार के लिए बहुत-सी कविताएँ लिखी थी। वस्तुतः 'एनार्की', 'समरशेष है', आदि कविनाएँ तो हमारी सरकार पर जैसे प्रहार करती हैं। और, समझना है, कविताओं के इस संग्रह की प्रतियाँ सरकार ही सबसे अधिक खरीदेगी। अब कविताओं के तथ्य पर एक नजर डाले। उनकी जैली के सदस्य में कुछ कहना व्यर्थ होगा क्योंकि वह 'भारत भारती' की जैली का ही अधिकतर प्रसार है। मुनिएँ .

पर, हाँ, वसुधा दानी है, नहीं कृपण है,  
देता मनुष्य जब भी उसको जलकण है,  
यह दान वृथा वह कभी नहीं लेती है,  
बदले में कोई दूब, हमे देती है।

मनुष्य के भगीरथ प्रयत्न के उत्तर में वसुधा का 'कोई दूब' दान का औदार्य क्या कर्णवत् सराहनीय नहीं है ?

ये पक्तियाँ 'भारत-भारती' में प्रायः चौथाई सदी बाद की हैं। मगर इस मूक्ष्म दर्शन से कही अधिक जो काव्य का काढा—अलंकारशान्त्रियों ने कुम्भी आदि 'पाकों' की असाधारण परम्परा प्रस्तुत की है—तैयार हुआ है वह नीचे की पक्तियों में है। वह, साथ ही, विजय के लिए तिलस्माती तावीज भी है (बुद्धि को दिमाग से उतार पहले दिल में ले जाइए, फिर उसे दिल की आग में घोल दिमाग पर उल्टा चढ़ा ले जाइए) —

विजय चाहता है, मचमुच,  
तू अगर विषले नाग पर,  
तो कहता हूँ, सुन—  
दिल में जो आग लगी है,  
उसे बुद्धि में घोल,  
उठा कर ले जा उसे दिमाग पर।

यह काव्य है। भारत की मानवीय भेड़ों को कवि शेर बना देना चाहता है, कहता है—

एक ही पथ, तो भी आघात हनो रे।  
नि सत्त्व छोड़ मेघो ! तुम व्याघ्र बनो रे।

एक ही पथ अब भी जग में जीने का।  
अभ्यास करो छागियों ! रक्त पीने का।

मारी भेड़े एक माय अगर शेर हो जाएँ तो शायद शेरों की शेरियत खत्म हो जाए, क्योंकि तब उनके आहार का ही अन्त हो जाए, यद्यपि छागियों के शेर हो जाने पर पीने के लिए रक्त का सर्वथा अभाव ही रहेगा। ऐसा



माहिय किता भा राट्टभाषा को बर्णित करा क' लिख पयाप्त हागा । एव  
पति है

पायूय चद्रमाओं की परछ निघोडो ।

जा प्रयश असारय है ॥ एव अमम्भ है उगरी एवकार क्या गामुन  
बाँ अथ रगनी है ? एक पति पङ्क्ति

धारा रोक यदि राह विरह चलो रे ।

जब बताइए हमका क्या अथ किया जाए ? त्रिम राह जाना ही उग और  
यदि हमारी गति की धारा रगन लग ता हम उग लीया का प्रयग न कर  
क्या उल्टा चरें याना अपन सारय क' विरह ? क्या बीनी आत्रामका क' सम्भ  
म उवसांअम की जोर वन्ते यदने उनम मुग्ध हो ही उगरी जार पीठ कर  
मिली की ओर चल पड ? पर विश्वास लिया है हिन्नी नतनी बापुरी भी  
नहीं है । उसम भाषा है गला की चुस्ती है उनेजव अनुभूति की प्रक्षेपणीमता  
बुटीली अभिव्यक्ति है जिसव जनत प्रमाण साध क' निरकर मोक्षकर के मग्रह  
म प्रस्तुत हैं । काव्य चाह वह युद्ध क' निमित्त ही क्या न लिखा गया हो मात्र  
कठ फाडकर चित्ताना नहीं है

मैं उताही कठ काड, कुछ और जोर से  
चित्लाता चीछता मुझ के अध गीत गाता हूँ ।

चौराहे पर खडा जोर से चित्लाता हूँ ।

और नतीजा यह होता है कि जो गाना है यह अनगाया रह जाता = कम  
म कम गीत हमको छू नहीं पाता । सानबन्कर के श्रम म

पर गीत जो बंध जिसरा बै,

वह तो अनगाया रह गया ।

वस्तुतः मैं तो उवशीकार से वही कहना चाहूँगा जो उसने स्वयं अपन स  
कहा है

अरे उवशीकार !

कविता की गदन पर धर कर पाँव सड़ा हो ।

हमे चाहिए गम गीत उमाद, प्रलय का

अपनी ऊँचाई से तुझुछ और बड़ा हो ।

कविता की गदन पर भारी भरकम जिस्म क' पान पडते ही अभिव्यजना  
की मूर्छमता काफूर हो जाएगी । फिर मैं तो कम इतना कहना चाहूँगा कि अपनी  
ऊँचाई से कुछ और बना न होकर कवि कुछ छोटा ही बन ।

निरर सानबन्कर का यह मग्रह अकुर की कृतमता पढकर मैं गहरा  
तप्त हुआ । समय-मगय पत्र पत्रिकाओं म उनकी कविताएँ पढ़ता रहा था । गहरी

अभिव्यक्ति, व्यंग्य का चुटीला दण, कलम का राज छिटपुट जाना हुआ था, नो यहाँ एकत्र मिला, ८८ कविनाओं के इस मग्न मे, जिसकी पक्ति-पक्ति बोलती है। शब्द-शब्द स्वानुभूति की गहरी अभिव्यक्ति है। 'हमीदन की बकरी', 'क्रान्ति, क्यनी और करनी', 'दोहरे व्यक्तित्वों की गुलाबी', 'इन्टेलिक्चुअल', 'नये कवि की जका', 'प्रणय नये आयाम', 'समकालीन रचनाकार के नाम' जैसे उदात्त व्यंग्य है, 'अकुर की कृतज्ञता', 'दर्द कहाँ नहीं है', 'रीना दिन', 'तकदीरें', 'आस्था का मृगजल', 'अपना पराया', 'अनुभव', 'मुग दुख', 'अपनी बात', 'हम', 'स्थिति बोध', 'अजनबी' आदि वैसी ही गहरी अनुभूति के परिचायक हैं। वैसे ही 'दीवाने आम', 'गली और स्माल', 'पछी का नोट', 'गुलाब और काँटे', 'अपरिचित को प्रणाम', 'चेहरे', 'समर्पण', 'दायित्व बोध', 'प्रतीक्षा', हमदर्दी के, स्थिति में उबरकर आशा के, प्रयास के, मवूत है। कवि को कवि और आलोचक से भी कुछ कहना है, मुनासिब ही, कालिदास और भवभूति को भी कहना पड़ा था—  
 स्यूल हस्तावलेपान् कालोह्ययनिवर्धिविपुलाच पृथ्वी—पर मोनवलकर की आलोचक की आलोचना में अपना राज है और उतना ही बड़ा वह व्यंग्य भी है उन पर जो मम्मट के 'कान्तामम्मट' चरित्रचरण को तोते की तरह निरर्थक रटते रहते हैं और नयी कविता के भावशाम्ब विज्वनाथ के अनुशासन से साधना चाहते हैं।

'अकुर की कृतज्ञता' नयी कविता दृष्टान्त सग्रह है—शब्दों की खानी, भावों की उत्तेजित परम्परा, अनुभूत प्रश्नों के द्विधा भाव, अभिव्यक्ति की चुस्ती, पदों का अगोप्य ससार, शैली की निर्वध धारा—नयी कविता। कला और साहित्य के दो पक्ष हो सकते हैं—उद्देश्यपरक और उद्देश्यहीन। पर कलासजक। उद्देश्यपरक कविकृति महत्तर हो सकती है पर उद्देश्यहीन कृति उद्देश्य में विरत होकर भी भावों की अभिव्यक्ति, शैली की चुस्ती और शिल्प के सौष्ठव में सम्पन्न कलाव्यजक होने से त्याज्य नहीं हो सकती। जो आधुनिक कविता की आधुनिकता है वह अपने में भी, मोनवलकर के परिवेश में, स्तुत्य है। मैं सामाजिक यथार्थवादी हूँ, पर खुशेव की भाँति नहीं, बल्कि पिकामो के आधुनिक कला के सदर्थ में अभिव्यक्त आधुनिक भावों को स्वीकार करता हूँ, कि वर्तमान कला, आधुनिक कला, व्यक्ति की अभिव्यक्ति है, और मैं नयी कविता को न केवल सह लेता हूँ बल्कि अनेकांश में पुरानी कविता की तुलना में उच्चतर सहनश स्वीकार करना हूँ। प्रमाणार्थ दिनकर और मोनवलकर एकत्र प्रस्तुत हैं, 'परगुराम की प्रतीक्षा' और 'अकुर की कृतज्ञता' के 'माध्यम' में।

यहाँ उद्धरण देने के लिए स्थान का अभाव है, पर जायद उसकी आवश्यकता भी नहीं, क्योंकि मग्न की पक्ति-पक्ति बोलती है, जो अनुभूति-मय अभिव्यक्ति है। सादे लफजों में अभिव्यक्त कितनी ताजगी है, कितनी गहराई? कितना दर्द

साहित्य विसा भी राष्ट्रभाषा को बलवित करने के लिए पर्याप्त होगा। एक पंक्ति है

पीयूष चन्द्रमाओ को पण्ड निचोड़ो।

जो प्रत्यक्ष असत्य है जा स्पष्ट असम्भव है उसकी उत्पत्ति क्या मचमुच चाई अर्थ रखती है ? एक पंक्ति पण्डि

धारा रोके यदि राह, विषद चलो रे।

अब बताइए इसका क्या अर्थ किया जाए ? जिस राह जाना हो उस ओर यदि हमारी गति की धारा रुक ली तो हम उस लक्ष्य के विरुद्ध ? क्या चीनी आक्रमण के सद्यः में उर्वसीभूमि का ओर बल बढ़ते उनमें मुठभड़ हात ही उनकी जार पीठ पर गिल्ली की ओर चल पड़ ? पर विश्वास दिलाता हूँ हिन्दी इतनी बापूरी भी नहीं है। उसमें भाषा है अला की पुस्तो है उत्तेजक अनुभूति की पक्षेपणीयता घुटीला अभिव्यक्ति है जिसके अन्त प्रमाण साथ के स्तिर मोनबन्दर के सग्रह में प्रस्तुत हैं। काय चाह वह युद्ध के निमित्त हो क्या न लिखा गया हो मान बड़ पाडवर बिल्लाना नगी है

मैं उताही कठ काड कुछ और जार से,  
बिल्लाता चीलता युद्ध के अर्थ गीत गाता हूँ।

घोराहे पर पडा खोर से बिल्लाता हूँ।

और नताजा यह होता है कि जा गाता है वह अनमाया रह जाता है कम में कम गीत हमका छू नहा पाना। सानबलवर के शान्ति में

पर गीत जो बंद जिसरा दे,

वह तो अनमाया रह गया।

बस्तुन मैं तो उवकीवार में बही बहना चाहूंगा तो उगने स्वयं अपने से क्या है

अरे उवकीवार।

बकिता की मदन पर घर घर पाँव छडा हो।

हमे चाहिए तम गीत उमाद, प्रत्यक्ष का

अपनी अँचाई से तुझुछ और बडा हो।

बकिता की गान पर भागीभरकम निम्न के पाँव पडने ही अभिव्यक्ति की गूँझना बाहर हो जानगी। फिर मैं तो उस नता बहना चाहूंगा कि अपनी उचाई में कुछ और बग न हाकर बकि कुछ छोटा ही बन।

नितर सानबलवर का यह मगह अत्र की वृत्तना पत्र में गहरा गान है। अनममय पर-पत्रिकाओं में उनकी बकिताएँ पन्ना रहा पा। गहरी

अभिव्यक्ति, व्यंग्य का चुटौती दण, कलम का राज छिटपुट जाना हुआ था, नौ  
यहाँ एकत्र मिला, ४८ कविनाओं के इस संग्रह में, जिसकी पंक्ति-पंक्ति बोलनी  
है। शब्द-शब्द स्वानुमति की गहरी अभिव्यक्ति है। 'हमीदन की बकरी', 'क्रान्ति,  
कथनी और करनी', 'दोहरे व्यक्तियों की गुलामी', 'अटेलकचुआल', 'नये कवि की  
शका', 'प्रणय : नये आयाम', 'समकालीन रचनाकार के नाम' जैसे उल्लेख व्यंग्य  
है, 'अकुर की कृतज्ञता', 'दर्द कहाँ नहीं है', 'गेना दिन', 'नरुदों', 'आगवा का  
मृगजल', 'अपना पराया', 'अनुभव', 'मुख दुःख', 'अपनी बात', 'हम', 'गिरान  
बोध', 'अजन्तरी' आदि वैसी ही गहरी अनुमति के पञ्चायक हैं। जैसे ही  
'श्रीवाने आम', 'गली और ममाल', 'पछी का तीड़', 'गुलाब और काँटे', 'अपनि-  
चित्त को प्रणाम', 'चिह्ने', 'समर्पण', 'अविच्छेद बोध', 'प्रतीक्षा', हमदर्दों के, गिरान  
ने उबरकर आशा के, प्रयाम के, मरुत हैं। कवि की कवि और आलोचक में भी  
कुछ कहना है। मृतामित्र ही, कालिदास और भवभूति को भी कहना पड़ा था—  
मूल हन्तावलेषान्— बालोद्भयतिवर्धिविपुलाञ्च पृच्छा—उस मोदकालर की  
आलोचक की आलोचना में अपना गड है और उनका ही उदा उदा अंग्र भी  
है उन पर जो मम्मट के 'कान्तामम्मन' चन्द्रचन्दन की नोंद की तरह निरर्थक  
रहते रहते हैं और नयी कविता के भावग्राम्भ्र चिन्दन के अनुगमन में ग्राहना  
वाहते हैं।

‘अंधार की क्षणिकता’ नहीं बरिना दृष्टान्त यह है—जहाँ की गहना, माँ की उनेजित परगना, अनुभूत प्रानों के शिक्षा भाव, अमिथानि की चुम्की, पदों का अगोचर संसार, जहाँ की निर्विघ्न आग—नहीं बरिना । क्या और माथिष्ठ के दो पक्ष हो सकते हैं—उद्देश्यरूप और उद्देश्यहीन, पर गण्यमजक । उद्देश्य-परक बहिष्कृति महान हो सकती है पर उद्देश्यहीन हीन उद्देश्य में विग्न होकर भी नावों की अमिथानि, जहाँ की चुम्की और जिनके मोक्ष में गण्यमजक कथार्थक होने में गण्यम नहीं हो सकती । जो आधुनिक जीवन की आधुनिकता है वह अपने में ही, मोक्षमजक के अर्थ में, स्पष्ट है । मैं समझता हूँ कि यह स्पष्ट है, पर स्पष्ट की सीमा नहीं, किन्तु जिनके के आधुनिक जगत् के संदर्भ में अमिथानि, अमिथानि जहाँ की अमिथानि जगत् है, कि अमिथानि जगत्, अमिथानि की अमिथानि है, और मैं नहीं जानता कि यह स्पष्ट है कि अमिथानि में चुम्की, अमिथानि की चुम्की में उद्देश्यमजक, मोक्षमजक है । जगत् के अमिथानि और अमिथानि मजक जगत् है, ‘मजक’ की अमिथानि और अमिथानि की अमिथानि के अमिथानि है ।

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

कवि की जन्मीकृत अभिव्यक्तिया व कथन म ह

मेल्न म छोये हुए बच्चे की तरह,

मेरी अभिव्यक्तियाँ स्वारित भटकती हैं ।

मुन्दर मय्या व बाहुय म उनन उदरणा वा लोभ मवरण पर म्मा ह  
बबल कवि के कलम व राज व मन्त्र का जार मवतवरा व गिरा वा  
पवित्रयो उद्धत करना चाह्या

धन व जाग कमी

जल्म व आग कभा,

जो सबी नहीं

कलम वह मेरी है ।

पर एक आध स्थल लग भी है जिनरी आर शारा न करव रह जाना  
शायद कवि क तथ्य और कथ्य दाना न प्रति अयाय हागा । नयी पीढ़ी मन्त्र  
व्यवस्था की परम्परा जगाती है और बुजुर्गों की पीढ़ी मन्त्र छोड़ते आशों  
बठा और विवृति व। प्रतीत न जयना दाना वगत एक दूसरे के प्रत्यक्षमित्र हैं  
यह सबथा अपाह्य न । यह दृष्टि मय म उतना ही दर ह जितनी उन बुजुर्गों  
की दृष्टि जा ममपत है कि नयी कविता सत्यानुभूति अथवा तथ्य स कारा ह ।  
कभी प्रकार यह भी श्वाराग करना कतिन हागा कि दद और दुख म ही  
जीवन का राज ह जिगम म्मा का स्थिति का, अगर उस व लन का प्रयास किय  
बुपचाप स्वीकार कर लिया जाए । मुम प्रमत्तता ह कि कवि ने अपनी प्रणय  
नय जायाम म नयी कविता लिखत बाल अपन समानधमा कविया की निर  
कुणता पर भी प्रहार किया ह । नि सन्देह यह केवल साहस की ही जात न थी  
रवि की भी था कि कविता विक्षेप व अभिसार सम्बन्धा प्रसंग म सावधि  
व्यवस्थितिया व वास्तविक नाम लेकर उनम प्रणय निबदन किया जाए ।

जो आवाणी जसा ऊपर कहा जा चुका है, सताप कनाडिया का यह  
पहला कविता संग्रह ह । एक आध बार पर बहुत कम मुने इनकी कविताए  
पत्र पत्रिकाआ म पत्रन को मिली है । आज यह कविताआ का संग्रह देख  
प्रमत्तता हुई । पहल संग्रह की दृष्टि स नि सन्देह कविताए सुन्दर है । भाव  
करी उन्ने हुए नहीं न भाषा वाला जान वाली जामाती से समनी जान वाली  
नया पात्रा को ह और कवि की सहज सामाटिक प्रवृत्ति के वावजूद उसके उत्प  
की महज हा जाशा की जा सकती न । उमक प्रमत्त मग्ग म ६० कविताए  
संग्रहात है जिनम जनक वन्त्र जन्मो वन पडा ह । पहली ही कविता जाईना  
बानी जाप्रमण व मन्त्र म लिखा गया है और कवि जनमान की क्रूर वहरण  
पर व्यंग करता है जनमानियन का मही दावदार बनकर जब वह स्थिति की  
उपमहार-स्वरूप कविता का अंतिम पतिया म कता है

सोचता हूँ पीड़ा मे भर जाता हूँ,  
अपनी ही शयल,  
आइने मे देखकर डर जाता हूँ ।

निहायत मादी जवान मे कविता कहता हे  
जैसे चिर वरदान हो गया कवि का बन्धन  
झूम उठा जैसे सपनों का मेरा नन्दन  
क्या कुछ तुमने मुझे दिया हे एक निमिष में  
कैसे करूँ तुम्हारा बोली तो अभिनन्दन !

भावों के साथ भाषा की सादी खानी का एक दृष्टांत पढ़िए  
अभी हवा के चरण उठे थे, साफ गगन था ।  
अभी गीत की लय मे डूबा हुआ पवन था,  
अभी साँस मे जीवन था लहरो-सा गतिमय,  
मन का पछो सपनों मे ही मूर्त मगन था ।

प्यार भरा स्वर लेकर जाने,  
फिर कब कौन पुकारे ।  
क्यों हो इतनी दूर  
धरा से जितनी दूर सितारे ?

क्षण भर स्वप्न सजा कर मधुरे,  
जीवन भर हम हारे ।  
तुम हो इतनी दूर  
धरा से जितनी दूर सितारे ।

नीचे उद्धृत पक्तियों मे उपालम्भ भी है, लाचारी की आत्मानुभूति भी  
ढल चुकी हे साँझ काली रात आयी है अकेली,  
जी रहा हूँ पर सफर मे साथ आया है न कोई ।  
कौन बनता है किसी के प्यार का सम्बल यहाँ पर,  
मोचकर हर बार चुपके से अँधेरी रात रोयी ।

मन्त्र, अँधेरी रात रोयी कि अँधेरी रात का अकेला प्यार का सम्बलहीन  
मुसाफिर अपनी निर्जनता पर रोया । 'जहर के दाँत' की कुछ पक्तियाँ उस  
व्यग्य की सृष्टि करती है जिसके आधार की इस धरा पर कमी नही

ज्ञान का आकाश है विस्तृत तुम्हारा  
दृढ़व्रती तुम और कितने भव्य हैं सिद्धांत

बिनु छोटी बान मेरी मान लो तुम आज  
दया करके अब जगडवा लो डहर के दान !

भाया गगन पर है भरपूर निगल सगा है यद्यपि जहाँ-तहाँ एमा लाइन  
भी मिल जाता है

बेमुय बोयलिया आग्रज म गली है  
क्या अमराई म काम बहनर न बन पाता ?

बेमुय बोयलिया अमराई म गली है ।  
जिन्ना व लड़ आया म म गदभान का अभिनय करता है ।

## वासवदत्ता

‘वासवदत्ता’ पर नजर पड़ते ही कुछ विजली-सी दौड़ गई। अतीत अन्तर में घुमड़-घुमड़ उठने लगा—भास की ‘स्वप्नवासवदत्ता’ और ‘प्रतिज्ञायौगन्ध-रायण’ स्मृतिपटल पर उठे, सुवन्धु की ‘वासवदत्ता’ एक बार कौंध गई, ‘मेघदूत’ की उज्जयिनी वाली ‘उदयनकथाकोविदग्रामवृद्धान्’ धीरे-धीरे हृदय में हिलने लगी, गुणाढ्य की ‘वृहत्कथा’ और सोमदेव के ‘कथासरित्सागर’ के लावाणक नामक तृतीय लम्बक की दोनों तरंगों की बाढ-मी आ गयी। हर्ष की ‘प्रिय-दर्शिका’ और ‘रत्नावली’ बरबस अपनी ओर खींचने लगी। ‘वासवदत्ता’ मैंने उठा ली। उसे खोला, जहाँ-तहाँ नजर दौड़ायी। वह भास और सुवन्धु की ‘वासवदत्ता’ न थी, कालिदास की उदयनकथा की नायिका भी न थी और न थी वह गुणाढ्य और सोमदेव अथवा हर्ष द्वारा ही प्रमाधिता चण्डप्रद्योत महासेन की दुहिता। वह थी प० मोहनलाल द्विवेदी की अपनी, निराली ‘वासवदत्ता’। पढ़ चला मैं। वासवदत्ता वेश्या के साथ यह तो बुद्ध टपक पड़े।

मैं पढ़ चला। एक अजीब कुतूहल बर कर चला था। बहुरूपिये अमानिक पर लम्बे डग भरता चल पड़ा। एक माँस में

‘आज से बहुत दिन पहले की कहता हूँ बात—’

मे लेकर

‘हो गई मौन, कह पाई कुछ बात नहीं !’

तक पढ़ गया। और अन्त में यदि कवि की वामवदत्ता की हृदय-स्थिति के जव्दो में अपनी मानमिरु-स्थिति का कुछ परिचय दे सकूँ तो मैं भी

‘हो गया मौन, कह पाई कुछ बात नहीं !’

एक बार विचार उठा—भला बुद्ध से वामवदत्ता का क्या सम्बन्ध ? ‘बुद्ध-चरित’ और ‘सौन्दरनन्द’ के कुछ कथानक धीरे-धीरे मन में उठे, ‘महावज्र’ और ‘दिव्यावदान’ के कुछ चरित भी याद आये। फिर भी बुद्ध और वामवदत्ता के सम्बन्ध की पहली न मुलजा गता। क्या-भाग अपरिचिन न था, परन्तु उसमें कुछ



अजीब ऐतिहासिक प्राण स्फुरता हो जा पड़। फिर पढ़ा

‘स्वर्णपुत्र का चित्र था मधुर प्रभात भारत के प्राचीन’

इस फिर पढ़ा— भारत के प्राचीन — कुछ सदाग मिल जाया जाया वाली का जिन है। भारत के प्राचीन — भारत के बाहर के पूर के किसी देश का सहज निर्देश होता है। फिर फिर बार वागवन्ता का गया। अजीब के गुरु श्रद्धिपुत्र का धनुष उपगुप्त निप्य का दाप मगीर धारधार का लाना द्वारा विद्वत आचार में उठ खड़ा हुआ। शायद कुछ की आभा में भा हाजा उपगुप्त का कलकरी छीन लिया था। फिर क्या भारत का प्राचीन क्या? क्या यह क्या मधुरा की नहीं पाठलिपुत्र का — परन्तु कवि ने क्या प्रमाण में पाठलिपुत्र का नाम तो लिया नहीं सम्भव है बहुत पश्चिम में उत्तर में रहा हो और उस मधुरा पूरविया सी लगती है। गुरुत्व लीन। शायद पल्लव का भूमिवासी कुछ लम्बी-गा मिल जाय गमाधान है।

समपण पर नजर गयी— भगवान ईश्वर स्वरूप जान हाकर भी अपनी महत्ता के कारण अज्ञात महामहिम महामना मन्त्रि मन्त्रमात्रा मायवीयजी के तपोपुत्र पादपद्मा में य मास्वृतिव रचनाएँ जा उन्ही के स्मृतिव में प्यार दुलार पाकर इतनी बड़ी हुई है काशी विश्वविद्यालय का रत्न जयन्ती के ऐतिहासिक अवसर पर समर्पित हुई है स्वयं बग अनतिहासिक हो सकती है? भगवान सरीखे महामना के नानबोधी के नाच जनिन होने वाला यह पवित्र सचमुच ही नगण्य है। और वह भी काशी विश्वविद्यालय की रत्न जयन्ती के ऐतिहासिक अवसर पर यह मध्या अनतिहासिक मुहर। प्यार दुलार में बड़े हुए वाला सदा बालक ही रत्न जात है अथवा अधिस्तर निरम्भ।

पृष्ठ उलट लिया श्री मधिलीशरण गुप्त की श्रमणगा मिला। पढ़ा— स्वच्छन्दतापूर्वक जिस प्रीतिता की ओर वह अग्रसर हो रहा है — नजर रख गयी। मन कुछ गुनन लगा— गुप्तजी ने वह ता लिया परन्तु आगे बढ़कर वे स्वयं जनम कर बैठ। उन्हीं कारणों का बाना उ लिया। कामवन्ता का पाठ सुनकर वे बहुत प्रभावित हुए और उन्हीं स्वर्गीय रवीन्द्रनाथ की अभिसार नाम की रचना का स्मरण हो जाया। उस रचना का स्मरण शायद बहुतों को जाया। रवीन्द्र के उच्छिष्ट नाम से बिनने ही कवि उत्तर भर है। स्वयं गुप्तजी के साक्ष्य पर रवीन्द्र का कायर उर्वेतिता का दाप है परन्तु उन्होंने तय का गला न घाटा। द्विजेंजी यति चाहते तो रवीन्द्र म ही उस क्या का वास्तविक नायक उपगुप्त निप्य मिल जाना परन्तु तब मौलिकता की साथ कम रहता? वे रवीन्द्र में भी उंच कम उठते? स्वच्छन्दतापूर्वक वे कल्पे चले गए। उन्होंने न जाना आगे खड़ा है। अन्वजन्म पोष न क्या कहा था—जहाँ फरिश्ते रेंगन हुए कांपन हैं वहाँ बुद्धिमान छत्रि म भारत है।

पृष्ठ फिर उलटा । 'आमुख' में प्रविष्ट हुआ । कवि ने बहुत बड़ी प्रतिज्ञा की है, कालिदाम की चुनौती 'पुराणमित्येव न साधु सर्वम्—' से कही बढकर, भवभूति के 'भालतीमाधव' के आठवे श्लोक से कही अधिक आत्मविश्वास के साथ । —'भैरवी में जहाँ इस युग की गतिविधि एवं प्रगति का चित्रण है, वामवदत्ता में वहाँ युग-युग की भारतीय सस्कृति के अंकित करने का प्रयत्न है ।' कवि ने इस प्रतिज्ञा के साथ जिस ऐतिहासिक रूप को हमारे सामने रखा है वह गलत और झूठा है । अगर इस प्रकार के और भी ऐतिहासिक सत्य कवि के गर्भ में उच्च रहे हो तो वह उन्हें कसकर दवा दे । भ्रूणहत्या का वह दोषी न होगा । तोलस्तोय का भी नाम कवि ने लिया है । मैं भी उन्हें कुछ नाम दूंगा—तुर्गेनेव, दास्ताँएवस्की, गोर्की और श्लोखव, सोलेम ऐश, या कवि की अपनी रूझान का पुष्किल अथवा उससे भी निकट का वाइरन । ये नाम हैं जिनसे कवि सीखे । पर उनमें से एक भी ऐसा नहीं जो इतिहास का गला घोटता हो अथवा उसका मनन किये बिना उसकी घटनाएँ मौलिक बनाता हो ।

आमुख के नीचे एक टिप्पणी है जिसे देख मैं इस पुस्तिका की अन्त की ओर झुका—'मन्दर्भ' पढ़ने । द्विवेदीजी ने इतिहासकार की लेखनी छीन ली है, 'आज में २००० वर्ष पूर्व गौतम बुद्ध के समय में वामवदत्ता नाम्नी वेश्या अपने रूप-यौवन से पाटलिपुत्र को उन्मत्त कर रही थी ।' इस वाक्य का एक-एक शब्द गलत है । जो राष्ट्रीय कवि होने का दावा करे उसे कम-से-कम अपना इतिहास तो माज लेना चाहिए । आठवे दर्जे के लडके को इससे कही सही इतिहास का ज्ञान होगा । कौन नहीं जानता कि बुद्ध ईसा से कोई पाँच सौ वर्ष पूर्व हुए ? 'ऐतिहासिकों' को ठोकर लगाकर कवि ने अपनी स्वच्छन्द मौलिकता को वेलगाम छोड़ दिया । आज से २००० वर्ष पूर्व ईसवी सदी का आरम्भ होता है । उससे लगभग ६०० वर्ष पूर्व बुद्ध निर्वाण प्राप्त कर चुके थे और उनके लगभग २५० वर्ष बाद २७४ ई० पूर्व होने वाले अशोक के देशव्यापी शिलालेख खुद चुके थे, स्तम्भ खड़े हो चुके थे । यवन देशों में अशोक के मिशनरी पहुँच चुके थे, बौद्ध-धर्म सर्वत्र व्याप्त हो चुका था । लगभग १८४ वर्ष पूर्व ग्रीक-राज मिनेण्डर बौद्ध हो चुका था और पुण्यमित्र शुंग पाटलिपुत्र से जलन्धर तक के बौद्ध-विहारों को अग्नि की लपटों को समर्पित कर चुका था । इसके बाद कवि के बुद्ध जनमते हैं । वामवदत्ता की कविर्वाणित कहानी स्वयं इस समय से लगभग २६० वर्ष पूर्व अशोक के गुरु उपगुप्त तिष्य के सम्बन्ध में घट चुकी थी ।

यह तो हुई बुद्ध के २००० ई० पूर्व होने की बात, अब जरा पाटलिपुत्र के जन्म का रहस्य सुनिये । कवि ने उसे अपने जादू से समय से बहुत पूर्व ही उत्पन्न कर दिया । उन्हें इतना भी ज्ञान नहीं कि पाटलिपुत्र बुद्ध की मृत्यु के बाद बसा । बुद्ध विम्बिसार के समकालीन थे और उसके बेटे अजातशत्रु के

जागृत न आठव वय म लावो निर्वाण हुआ । यथागता व यज्ञिया व आपमना  
म उतर स्वयं उनकी विजय व लिए गया और पाण व गमन-जाण म अत्रान  
शत्रु न अपन रक्षावार छुड़ किए और उनकी मृत्यु व बाण उमर पुत्र मरा  
उत्तमो न पाण्डित्य का गुण निमाण कर रहा अपनी राजघाती मरगुन म हरा  
कर बनायी । कवि व "निगम म बुद्ध व ममय हा वागवता नाम्नी वश्या  
अपन रूप यौवन म पाण्डित्य को उमरत करने लगी थी ।

वास्तव म जान यह है कि अपनी मौलिकता का धन म द्विवेदीजी को गायन  
पता नहा बना कि जहाँ उनकी मध्या प्रह्लादवाचन व लिए शका वनी पाग थी  
और वहाँ म मारन का यही पत्र हुआ जा चरन का हुआ करता है । अनु  
श्रुतियों का रचराना कुछ हमा मर नहीं है । यदि उपगुप्त को क्या कवि ने  
मुधारो न हानी तो वह प्रगम म पूव हो पाण्डित्य का जन्म मर जनप न कर  
वटना मर न बुद्ध को हा २००० वय पूव रचना । मगन य भा न माना कि बुद्ध  
व माय वम वश्या बागी आध्यात्मिका का ममय व करना निगम ओछा हागा ।  
वह गायन ममयता हा कि म वधान व म बुद्ध की मन्त्रिमा व म गायगी । परन्तु  
म ममय व म वम मना ही व दना बागी होया कि विगा मडे आख्यान म  
कवि व मरवर मरव माधी और मात्रीय वा वश्या ममय व म विग श्रीमन म  
गौरव वश्या उमा जीवन स बुद्ध का भा म वृत्ति म वहा है ।

ज व कुछ वय वकिताओं की एतिमिवता पर भी थोरा विचार करें ।  
कुणा वाला क्या जशोक व ममय का ह । द्विवेदीजी कहत है

बोत कुछ वय,  
इतने ही मे दूर पश्चिम म  
राजुओं ने किया आक्रमण था रात्रि म,  
भारी उपद्रव था छाया हुआ एता  
थी जिससे आशका —  
कही यही चित्तगारी बनकर  
म बने महाज्वाला  
लौल जात्र सारा साध्राय वडवानि म ।

हिन्दुज स हैरावात गाय के मास्ती तव एवच्छत्र मगाट व गौरव पर  
जानमण करने की वाप द्विवेदीजी का उतर मस्तिष्क ही मोच मक्ता था ।  
निगम कहता है कि मध्य एशिया स यूरोप तव के राजा अशोक की एक्ति का  
लाहा मानत थ परन्तु म म म राष्ट्रीय कवि न एक जावमण व लिया ।  
गायन उमन ममयता हा कि मम भारतीय राष्ट्रीय गौरव की कुछ श्रीवडि हो  
जाय । और म जावमण भी माधारण न था । गायन ममय था कि यह

लौल जात्र सारा साध्राय वडवानि म ।

मचमुच ही स्वरक्षा का कार्य कुछ ऐसा कठिन है कि कविजी अशोक के मन्त्रि-मंडल की एक असाधारण बैठक भी करा देते हैं। और फलस्वरूप तक्षशिला की ओर कुणाल भेजा जाता है। द्विवेदीजी को शायद पता नहीं कि मौर्यों का विशाल साम्राज्य पाँच केन्द्रों से शासित होता था। पाटलिपुत्र से स्वयं सम्राट् द्वारा, उत्तरी प्रान्तों का भाग तक्षशिला, दक्षिण प्रान्तों का इमिल, पश्चिमी प्रान्तों का मुवर्णगिरि और पूर्वी प्रान्तों का तोसली के कुमारो द्वारा। उक्त नगर उन प्रान्तों की राजधानी थे। द्विवेदीजी को जानना चाहिए कि तक्षशिला का शासक स्वयं कुणाल था। उसे पाटलिपुत्र से भेजे जाने की आवश्यकता न थी। मजा तो यह कि कुछ पक्तियों के बाद कवि कुणाल को पाटलिपुत्र लौटा लाता है। फिर दूत कुणाल की आँख निकालने के लिए राजाजा लेकर कहीं जाता है। कहाँ जाता है सो तो शायद कवि को भी पता नहीं। शायद तक्षशिला को। यह दण्डाज्ञा 'सेनाधिप' के पास जाती है वन्कि उसमें भी बढ़कर 'नायक सरदार' के पास। यह 'नायक मदार' कौन था? क्या मौर्य शासन-प्रणाली में उसका भी कोई नियत पद था? या यह आधुनिक नायब-तहसीलदार का कोई पुराना जोड़ीदार तो नहीं था? जरा लेखनी उठाने के पूर्व महाकवि ने कौटिल्य का 'अर्थशास्त्र' ही देख लिया होता। परन्तु उसे देखने के लिए कवि के पास समय कहाँ था? वह स्वयं कहता है—'शीघ्रता के कारण प्रूफ का सशोधन मुचार रूप से नहीं हो पाया।' इसी कारण तो ढेर की ढेर गलतियाँ भरी पड़ी हैं। पर कवि क्या करे, जन्दी थी। यदि जट्दी न करता तो हिन्दू विश्वविद्यालय की रजत-जयन्ती पर उसका ऐतिहासिक ज्ञान चमत्कार कैसे पैदा करता? और फिर उस 'महामहिम भगवान् मालवीय' का माधुवाद उसे कैसे मिलता? और यह भी तो भूलने वाली बात नहीं कि उसका वह 'युगावतार गाधी' भी वही था जिसके सम्बन्ध में वह अन्यत्र कहता है

हे कोटिचरण, हे कोटिबाहु,

हे कोटिरूप, हे कोटिनाम।

तुम एक मूर्ति, प्रतिमूर्ति कोटि,

हे कोटिमूर्ति, तुमको प्रणाम।

भाग्यवश कालिदास और भवभूति को ऐसी जन्दी न थी। उनके सामने न तो हिन्दू विश्वविद्यालय था और न थे पृष्ठपोषक। वे तो अपने चरितनायक राम तक को यह कहकर ललकार सकते थे, निष्ठुर व्यग्र कर सकते थे—  
"वाच्यग्वया मद्रचनात्म राजा"। विष्णु पुराण का कवि समुद्रगुप्त की दिग्विजय के बाद उसे मसार की स्वतन्त्रता कुचलने वाला कहता और अन्त में इस बात पर मन्तोप करता है कि जैसे रघुवंश के राघवों की कथा सदिग्ध हो गई है समुद्र-गुप्त की भी एक दिन भुला दी जायेगी। और उस पर टीकाकार व्यग्र करता

हुआ एश्यय को धिक्कारता है।

अब जरा फिर ऐतिहासिक पर जाइयें ! द्विवेदीजी का जानना चाहिए कि प्रियम प्रांतीय कुमार नासक के साथ एक मन्त्रिपरिषद थी जो सम्राट की मन्त्रिपरिषद की भांति उमंग भी शक्तिपूण थी। दून को उस मन्त्रिपरिषद के पास जाना चाहिए था। राज्य की शक्ति वास्तव में इस मन्त्रिमण्डल में थी और स्वयं अपना इच्छा से अशोक अपना राज्य भी किसी को नहीं दे सकता था। कथि का यणत कि उमंग निष्पक्षिता का जहाँगीर की भांति राज्य भीप निया निरपेक्ष है। राजा से भी कुछ अधिकार मन्त्रिपरिषद के अधिकार हैं। स्वयं अशोक के सम्बन्ध की एक कथा दियावर्णन (पृ० ४३०-२१) में वर्णित है। उमंग कुतुबुद्दाराह बिनार को धन देना चाँगा। मन्त्रिमण्डल ने उमंग का विरोध किया और कुतुबुद्दाराह सप्रति (जो युवराज था) से कहकर वह दान रोक लिया। अशोक ने पूछा— राजा कौन है ? मन्त्रिप्रवर राधागुप्त ने कहा— देव (आप)। इस पर आसू भर हुआ (साधुदुर्निनयनवन्नाऽमात्यानुवाच)। राजा बोले— क्या भूट वांते हो ? राजा अशोक को बिना परिषद की आज्ञा के जाया सेवक तक न के अधिकार न था। कहा तो वह आदेश कहाँ वतमान कवि का जियम अशोक जिम चाहता है राज्य उठा नेता है।

और यह महामाया मण्य क्या बला है ? कौमिल हाल का तब सभा में अथवा मम कहते थे। ज्ञायन हिन्दू विश्वविद्यालय की जन्मी में हिन्दू मन्त्रिमण्डल का कवि को ध्यान हा आया और उमंग का 'स्वर गूँज उठा महामाया मण्य में। निधि यत्किन्मा से ता पुस्तक भरी है। इस क्या सम्बन्धी सन्ध में कवि लिखना है (निष्पक्षिता) छल से समझना के क्षत्रप के पास राजा का भजनी है कि वह लुक्क कुणाल की दाना आखें निवारकर राज्य में निवासित कर दे। यह खूब ! तक्षशिला का मन्त्र तो स्वयं कुणाल था। और यह क्षत्रप ज्ञान क्या बला है ? क्षत्रप तो ईरानी सम्राट का प्रांतीय शासक का पत्र विषय था जो अशोक के लगभग दो सौ वर्षों बाद भारत में शक और गुप्ता का प्रचलित हुआ। फिर कुछ ही आगे चक्कर अग्रे कुणाल को राज्य चकर अशोक वन का चंग लगा है। अबल तो अशोक के वन जान की दान बन्दना मात्र है। फिर यदि धनराज गद्दी पर न रख सकें तो अशोक कुणाल कम बग ! और निहाम के अनुसार कुणाल तो गद्दी पर बठा भी न था उमंग पुत्र सप्रति ने अशोक के कर में गामन रखे थे।

अन में यन्त्राभिनिर्गमण नाम्ना कविता में एक लाइन है

चन्द्र आयुष्य त्याग धार्मिक प्रसाद का।

एतिहासिक के लिए हम गान्धर्व को समझना जग टडा छार है। अब तक एतिहासिक का यहा विचार था कि गौतम ने यन्त्राभिनिर्गमण रचितवन्तु में

किया था। वही उसने सनार छोड़ा, पिता, स्त्री, पुत्र, राज्य वगैरा। पाटलिपुत्र तब अभी जन्मा भी न था। परन्तु डम लाइन में वह पाटलिपुत्र से महाभिनिष्क्रमण करता है। यह एक नई सूझ है, नई खोज। सारे बौद्ध साहित्य को कवि ने गलत सावित कर दिया। अथवा 'पाटलि-प्रासाद' का अर्थ कुछ और है ?

अब जरा भावों पर एक नजर डाले। कवि की भाषा में ओज और प्रवाह है इससे कोई इनकार नहीं कर सकता। इसी कारण डम अनर्थ से वचने की भी विज्ञेप जरूरत है। उदाहरणार्थ कुछ स्थल नीचे उद्धृत किये जाते हैं

वासवदत्ता में कवि कहता है

ये न हम परतंत्र किसी बंधन में,

आये थे मुगल भी न इस देश में

क्या मुगलों से ही भारत का पारतन्त्र्य प्रारम्भ हुआ ? आर्यों के आगमन से बहुत पूर्व भारत भारतीयों का था। पर यह भारतीय कौन है ? आर्यों ने जब द्रविड़ों की सत्ता उठा दी तब भारत परतन्त्र न हुआ ? अथवा उनके बाद अनेक विजेताओं ने भारत विजय न की ? छठी सदी ई० पू० में पञ्जाब और सिंध का प्रान्त ईरानियों का था, फिर ई० पू० दूसरी और पहली सदियों में ग्रीक और शकों ने भारत पर राज किया। कुषाणों और हूणों ने भी भारत विजय की, फिर अनेक बाहरी जातियों ने, और तब कहीं पठानों और मुगलों ने।

एक अन्य स्थल पर कवि वासवदत्ता की लज्जा का वर्णन करता है

उन्नत कुचकलशी को अंचल से ढकती-सी

लज्जा से छुई-मुई बनती सिकुडती-सी

यह अंचल कैसा ? क्या माडी का अंचल तो नहीं ? मारी भारतीय तक्षककला में स्त्रियों के वस्त्रों में उपरार्ध के लिए सिवा 'स्तनाशुक' के अंचल तो लेखक के देखने में नहीं आया। यह अंचल एक बार वस्तीसवे पृष्ठ पर भी आया है। खैर अब जरा इतनी लज्जा वाली की पहली बाणी तो सुनिये

अतिथि देव ।

यौवन यह अर्पित पद-पद्म में है,

इसको स्वीकार करो,

यह न तिरस्कार करो,

यौवन यह, रूप यह, जिसे प्राप्त करने को

यतो यत्न करते, तपी तपते पंचाग्नि नित्य,

बड़े-बड़े चक्रवर्ति मुकुट विसर्जित कर

चाहने अधर का दान, चाहने भबुटि का दान ।

सप्त उर मोनस करो गाँ परिरम्भन ब ।

स्विकारी शायद समझते हैं कि वेश्या का कोई मोरब नहा उगरी का मर्दाना नहा । भला भाव है कि यदि आज यागवन्त का हम चित्रण के उतर में कुछ कहना होता तो वह धूँ चाँद था । मैं नहीं समझता कि प्रथम चित्रण में कोई पतिता वेश्या भी ऐसा प्रस्ताव कर सकती है । फिर

मोतम यह देखकर,

माया सब लखकर,

छबित से, विस्मित-से, अभित-से, अवार-से,

(भला माया लख जेन पर भी बुद्ध की यह अवस्था क्या हाजगी है ?)

समे देखने सभी लीला वासवदत्ता की

रूप की,

योगन की,

योगन के जाग्रत की,

प्राणों के वरुण की,

सिहरन की

शांत हो बोले साधु

(यदा योगन के जाग्रत न माध को अज्ञान तर दिया था ?)

देवी, क्या कहती हो ?

साधधान हो के उरा सोषो तो

कहती क्या ?

किससे फिर ?

आज मैं अतिथि नहीं बनूँ इस गृह में ।

यह तो खबर रही । क्या यह यही बुद्ध थे जो लाङ्गाभा का पुनीता स्वर उतका विजय करते थे जहाँ जो वामन के भगवान्तर में जत्र अगुलिमाल शूरे के सक्ल की खजर मिनी प्रहरिया के भना करने पर भी उसमें मित्र थे और फिर जिम उहान दीति किया था ?

उवशी में नायिका जज्ज के प्रस्ताव न मानने पर उग एकत्र लखार उठती है जिसमें वायव्य का रूप विद्यमान है (पृ० १६) । जज्ज का शुभ कहकर सम्बोधित करना कुछ अजीब है । शुभा जहर म्वियो के लिए आता है परन्तु शुभ पुरुष के लिए शायद नहीं । एम ही सरलार चूडावन में (पृ० २४ पर) जत्र चूडावन की अनन्त वामना में बवि बहुत कुछ कहता है वह शायद—साध के न एव मन्त्र—की स्पष्ट प्रकटेच्छा था मवना था । एक बात जीर । जत्र सरलार का घोला चलता चलता अड जाता था तब बवि

कहता है

वदता था, अश्व भी न,

स्वामी का मुख देख, रख देख ।

‘रख देख’ तो ठीक, पर ‘मुख देख’ कैसे ? एक पर्सनल कहानी पढ़ी थी, उनके लेखक ने लिखा था—‘लज्जा से मेरे कपोल लाल हो गये ।’ यह भी कुछ वैसा ही है । सरदार रण मे ‘लक्ष-लक्ष नरमुण्डो मे’ भूमि पाटता है, ‘कोटि मुण्डमाल रणचण्डी के चरणो मे’ अर्पित करता है । याद रखना चाहिए कि सारे हिन्दुस्तान की आवादी उस समय मोलह् करोड थी और सेनाओ की कुल सख्या दो लाख से अधिक नहीं ठहराई जा सकती । कुन्ती जब रात्रि मे कर्ण मे मिलने जाती है तब अभिमार का रूप-मा खडा हो जाता है । कुन्ती एक स्थल पर कहती है

चख न सकी पुत्र तेरे जन्म हर्ष को ।

भला जन्म-हर्ष ‘चखा’ कैसे जाता है ? ऐसे एक ही शब्द ‘आर्य-पुत्र’ का कवि अपने वर्णनो मे अनेक बार प्रयोग करता है । ‘आर्य-पुत्र’ शब्द का अर्थ तो रुढि-सा हो गया है ‘समुर के वेटे’ के अर्थ मे । यदि पत्नी के स्थान पर प्रेयसी भी इसका प्रयोग करती तो किसी कदर क्षम्य था । कवि किस नाते करता है ? कुन्ती अपना ‘लवित स्तन्य पय’ कर्ण को दिखाती है । क्या यह शाब्दिक सत्य है ? और कुन्ती का यह कहना कि ‘माँ का नि स्वार्थ स्नेह तुझको पुकारता है’ कितना झूठा है ! यह प्रासंगिक और साथ ही ऐतिहासिक सत्य भी है कि कुन्ती का अनुभव स्वार्थपर था । फिर

‘कर्ण, वधु तू अर्जुन का, युधिष्ठिर का, भीम का, नकुल का,  
त्योही सहदेव का सहोदर है,’

वधु तो ठीक पर कर्ण ‘सहदेव का सहोदर’ कैसे है ? कर्ण तो कुन्ती के उदर का और सहदेव माद्री के उदर का था । फिर वे ‘सहोदर’ क्योंकर हुए ? क्या अनु-प्रास के लिए ‘सहोदर’ शब्द का प्रयोग हुआ है ? एक उक्ति और अजीब है—‘कर्ण तेरे वंशज ये ।’ यह कैसे ? कर्ण क्या अपने भाइयो का पिता था ? वंशज तो अद्य सज्ञा है ।

गाली देने मे अशोक उर्वशी से बढ गया है । एक वानगी लीजिये .

‘पुत्रघातिनी ! व्यालिनी ! कुचक्रधारिणी !

पापिनी ! पिशाचिनी ! कहाँ है कुलनाशिनी !’

ये उद्गार उस तिष्यरक्षिता के प्रति है जो

भय से विकपिता,

पदतल समर्पिता,

चेतनाहीन, मूर्छित-सी, धरणी मे पड़ी दीन,

कठिन अनुताप-सी,



घोर परवासाप मी  
जीविन अभिशाप मी,  
हृष्या व पाद-मा,

किर पाद परवासाप मा ही पर भी  
दुःख निया नदन चरण मी सोर ।

किर बाग

दिन करो छद् से गिर  
अभी हम पापियो का  
घोर पुत्रपातिनी का ।'  
अग-अग बबो, देवो शर स समी शरीर

किर तापनधार तन्वार लिय जगता ।। मन्त्रा कहना हे

'बधा दक हो ?

बलाओ छद्म

गिर को पाधो के सम्बन्ध से करो दिन,

भिन भिन अग प्रयोग करो ।'

यह धिक् उम अज्ञान का है जिमने देश विदेश म पशुआ तक व गिर विविधताय  
खात्र जीर समार म शांति व सवा भोज जिमने निमिजय छोड धम विजय की ।  
वामवन्ता व पहाड़ी पृष्ठ पर द्विबेदीजी लिखन है—अपनी धी मस्कुनि  
अछूत—यह अछूत क्या अछूता व अथ म है ? वही पाठन हमरा हरिजन  
का अथ न ममय बडे । एक स्थल पर आता है (पृ० ३)—यह न तिरस्कार  
करो—यह शायद द्रव्य का प्रतिनिधि है । फफोला पर छाला पर, घाव  
पर पीप पर (पृ० ६)—फफोला जीर छात्रे क्या दो चीजें हैं ? टाटालोजी  
की भरमार है । रवीन्द्र म यन् बीभत्स रूप नहीं मिलता । उवशी ने  
अजुन को (पृ० १३) अपन पद रज पराग से गौरवित कम किया ?  
क्या लान मारी ? उवशी अपने हाथो को स्वय पाणि पल्लव (पृ० १६)  
बहनी है । क्या देवभामा म रूद्र के साथ सगा रहकर भी उसन शिष्टाचार की  
इतनी सी तमीज न साखी ? तपोमयी (पृ० १८) तो ठीक पर यह तपोयाग  
(पृ० २२) क्या प्रयोग ? उवशी अजुन को एक स्थल पर गाली देती है—  
छली ! भार ! नायर ! पुष्ट ! नशम ! क्या पुरुष भी काइ कुवाच्य है ?  
या पुरुष होना ही एक अभाग्य है ? कानन जग्य बीज (पृ० ३०) म क्या  
न नोना शांति व अथ भिन है ? कण व गूछने पर कि तुम बोन हा ? कुत्ती  
उत्तर देती है—कुत्ती देवी । राजमाना के वचन की यह मयाग खूब है ।  
शायद बवल कुत्ती म वाम न बनता । इसी कण जीर कुत्ती म एक हास्यास्पद

भूल है। पृ० ३० पर वर्णन है—

‘गहन अन्धकार, जिमका न आरपार,’ और फिर (पृ० ३१)—‘घोर गहन कानन मे, वन मे, निशीथ मे’—घोर वन, आधी रात मे जब गहन अन्धकार है, वहाँ—‘छाया एक डोलती है’—फिर—‘छाया एक और’ आती है और पाम’—यह समझ मे नही आया कि कर्ण और कुन्ती दोनो विल्ली की औलाद ह या उल्लू की ? उन्हे इतने अंधेरे मे भी दीखता है और वह भी साधारण चीज नही बरिक् छाया । एक बात और । यह छाया पडी कैसे ? छाया तो प्रकाश के कारण पडती है, बिना उसके यह सम्भव कैसे है ? फिर महाभारत वाली कथा मे तो कर्ण से नदी के तट पर कुन्ती मिलती है । यहाँ स्नान का प्रसंग नही दिखाया गया । तब कुन्ती ने जाना कैसे कि आधी रात मे कर्ण घने जंगल मे जाएगा ? कर्ण वहाँ गया ही क्यों ? द्विवेदीजी शायद यह समझते है कि कवि स्वच्छन्द है, उससे यह सब बातें नही पूछी जा सकती । इस प्रकार के स्थलों की ‘वासवदत्ता’ मे भरमार है, कहाँ तक उनकी तालिका दी जाय ?

द्विवेदीजी ‘वासवदत्ता’ के ‘आमुख’ मे कहते है—‘भैरवी के माथ मेरी रचनाओ का एक युग समाप्त होता है । वासवदन्ता मे मेरी कविता का नवीन युगारभ है ।’ यदि ‘वासवदत्ता’ एक नये युग का आरम्भ करती है तो यह नवीन प्रयास सर्वथा असफल है । जी चाहता है कह दूँ—प्रथमे ग्रासे ।

## २

कवि अपनी बात इस प्रकार कहता है

“भैरवी के कवि का पक्ष यह है- कि इस समय हमारे सामने सबसे बडा प्रश्न बन्धन से मुक्त होने का है—उसके पश्चात् और चाहे कुछ भी हो । सभी देशो मे जब आजादी की लडाइयाँ छिडी हैं, तब वहाँ के कलाकार और साहित्य-कारो ने जाति तथा देश के उद्धार मे अपना स्वर मिलाया है । भारतवर्ष का कलाकार यदि पीछे रहता है, तब वह या तो मरा है या जीवित नही ।

“वासवदत्ता के कवि का पक्ष है कि देश स्वतन्त्र तो होगा ही, इसमे सन्देह कैसा ? कवि से आगा की जाती है कि वह देश को आजादी के ही गीत न दे, किन्तु वे रचनाएँ भी दे जो उसके समाज, जाति, राष्ट्र के मेरुदण्ड आदर्श को नीधा रख सके । यदि देश स्वतन्त्र भी हो गया किन्तु उसका आदर्श, मन्थता, सस्कृति, नैतिक पृष्ठभूमि पुष्ट नही है, तो वह जाति अधिक दिन तक अपने पाँवो पर खटी नही रह सकती ।

“वामवदन्ता की नीव भैरवी की पृष्ठभूमि पर ही खडी हो सकती है, इसे विस्मरण नही करना चाहिये, क्योंकि किसी भी राष्ट्र की सस्कृति, मन्थता तब तक सुरक्षित नही जब तक वह स्वतन्त्र नही । युग ने करवट बदली है, भैरवी

उत्तरा राजनीतिक वा है वागवन्ता गान्धित्त । एन शरीर है ना दूयगे आमा जिनने समस्य म हा पूण मावका वा प्रनित्त मभव है ।

एगरे उहृष्ट वयानता ने मर मन वा जाहृष्ट रजिया हया ना मिय रक्ताण रिग्न वा गान्ध हो न करता ।

वागवन्ता मुक्त उहृष्ट रक्ता गान्धित्त ना वन्ता है नि एगरे एगरे व पश्यात हमारी वागना नीन रक्ता है और आमा उपर उनी है । वाहृष्टाण रक्ता रक्ता व एगरे वा जय यहे हागा नि जय वभा जीवन हा वाहृष्ट वागवन्ता हमारे सामन इगी हाव भाव जीव वन्ता । म यौवन समपिन करता हम एगरे वा र सजग हो जाणै । यह वयानता उन समय हम गौनम व मोरव वा प्राप्त करन वा प्रनित्त हा नहा दगा प्रयुक्त अभिजति भा । यदि हम गवमुता एगा परा हा व समय वागना वा नाव रक्ता गव और उपर उठकर ता इमम अधिक वक्तिता स और वया आना वन्ती चान्ध ? यहा मै समझता है गान्धित्त वा वन्ता वा उद्देश्य पूण हा जाता है ।

इमी प्रकार की उन्नत वागना उवन्ती वण कुता एगरे वन्ता जाण रक्ताभा म अपन डग म अग्न-अत्म है ।

महात्मा टारस्टाय न गान्धित्त वा वन्ता वा जा उद्देश्य वनया है उगे रवी ड वावू न प्राचान गान्धित्त म उद्धत विया है । उनका जाजय बहुत-बुद्ध इग प्रकार है—जा कला शूर वा ग्याण वृषण को उपर भीर को वीर दानव वा मानव और मानव को देवता उना सब वहा सफर है । एगरे वावय म उन्नत भावा को मद्दिवेक गान्धित्त सद्भावना को जयाना ही वाध्यान्श है । जो कला वक्तिता हमम अच्छे सस्वारा वा जागृत न कर सन समचना चाहिए वह अपन जाण म व्युत है । मै समझता है इम सम्बन्ध म वा मत नहा हा सकन ।

इमी वा वाण को सामन रखकर वागवन्ता की रक्ताण लिखी गई ह ।

आता है भारतीय सस्कृति के गुनजागरण के युग म वन्ता प्रवाशन अमामयिक न समझा जायगा ।

अवतरण रक्ता है परंतु उसका र्ना आवश्यक ही नहीं अनिवाय वा क्याकि वक्ता की इम प्रतिता म उसका मिद्धात निहित है पूवपक्ष को यह दखना है कि (१) यह सिद्धांत कला और साहित्य की जाणेचनामव कसोटा पर स्वय वहा तक घरा उतरता है और (२) इसको वागवन्ता वा वक्ता स्थय अपनी रक्ता म वहा तक निभा सवा है । यह वक्ता की वात थी अब पूवपक्ष वा मुनि ।

(१) भरवी वा वक्ता वधन स मुक्त होने वा प्रयास करता है और उा प्रयास की सफरता के लिए गीत लिखता है क्याकि वह जानता है कि 'हमार दश के सामने मरम वन्ता प्रश्न वधन स मुक्त होने का है—उमने पश्यात और

वेराम तो है नहीं, इसलिए इसका सम्बन्ध शायद अगली लाइन से हो, फिर भी तो 'पूत-पावन विचारो से अपना था दिवस' का कुछ अर्थ नहीं निकलेगा। फिर इस पहली को कौन समझाए ?

एक स्थल पर उल्लेख है—'खिल उठी थी फुल्लमालती' (पृष्ठ २, पक्ति १८)। इसमें जब 'मालती फुल्ल' है, तब उसका फिर खिल उठना कैसा ? कही ज्ञानमहोदधि हमारे कवि ने 'फुल्लमालती' के अतिरिक्त 'अफुल्लमालती' की खोज तो नहीं कर डाली ! डा० साहनी इस नवीन स्पिसीज (Divedia Aphulla Malatia) की खोज के लिए अत्यन्त अनुगृहीत होते ! एक लाइन है—'उन्नत कुचकलशी को अचल से ढकती-सी' (पृष्ठ ३, पक्ति ५)। 'कुचकलशी' का प्रयोग हिन्दी कवियों को अब छोड़ ही देना चाहिए। इस शब्द का प्रयोग सस्कृत में मातृत्वबोधी 'पयोधरो' के अर्थ में हुआ है। परन्तु साधारण स्तनों के सौंदर्य को बताने के लिए तो इसका प्रयोग अत्यन्त अनुचित होगा। इसका प्रयोग करना नारीत्व का अपमान करना है। कोई युवती अपने स्तनों की उपमा घड़े या मटके से पसन्द न करेगी, और अचल चाहे जितना बड़ा हो 'कुच-कलशी' को ढक नहीं सकता। इसी प्रकार 'परिरम्भण' (आर्लिगन) शब्द इस कवि का बड़ा प्यारा पद है। पूरी पुस्तक में 'आर्लिगन' शब्द का शायद एक बार भी प्रयोग नहीं हुआ—पुराना होने में कवि ने 'परिरम्भण' से उसे बदल दिया है। परिरम्भण का प्रयोग कम-से-कम चार बार हुआ है और एक बार तो वह केवल परिरम्भण से सन्तुष्ट न होकर 'परिरम्भण की यमुना में' (पृष्ठ ७०, पक्ति ६) डूबने-उतराने लगा है। एक प्रयोग है 'यह न निरस्कार करो' (पृष्ठ ३, पक्ति ११)। यह का प्रयोग यहाँ गलत है, 'इसका' होना चाहिए था। इसी प्रकार 'आर्यपुत्र' शब्द का गलत प्रयोग तीन-चार स्थलों पर हुआ है। इसका अर्थ है 'समुद्र का बेटा', जिसका प्रयोग केवल पत्नी अपने पति के लिए करती है, परन्तु द्विवेदीजी ने सर्वत्र 'विशिष्ट' के अर्थ में अपनी ओर से किया है, पति के अर्थ में एक बार भी नहीं। एक लाइन है

यह आया है, आज देवि !

आज अनिवार्य था आना यहाँ मेरा यह !

पृष्ठ ७, पक्ति २-३

यहाँ 'यह' शब्द का दुबारा प्रयोग शायद उतना ही 'अनिवार्य' था जितना गौतम का लौटकर आना। एक शब्द का प्रयोग तो अपूर्व है, जैसा न कभी देखा, न सुना, न पढ़ा—वह है 'अप्सरियाँ'।

लासमयी, हासमयी, विविध दिलासमयी,  
सुन्दरियाँ, अप्सरियाँ, किन्नरियाँ

पृष्ठ ८, पक्ति ३

यह अप्सरिया क्या बला है ? यह क्या अप्सरा का स्त्रालिंग है ? शायद अभी तो सुन्दरियाँ और विन्दरियाँ के साथ इसका तुक बैठेगा । निश्चय हमारा कवि ध्वनि का लोलुप है, कुरंग सा नहीं घुटने ताड़ न बैठे । अप्सरिया का एक स्वर पर और प्रयोग है—अप्सरिया ने नवीन मदिरा का पाद भरा (पृष्ठ ६ पंक्ति १५)—उसी प्रकार गलत । पृष्ठ ८ पंक्ति ६ में कवि ने मधुपक को पेयो म गिना है । जहाँ तक मैं जानता हूँ यह लेह था और सत्कार में प्रयुक्त होता था सुरा भुघा सोमरस की भाँति पीने में नहीं । देवासुर के स्थान में कवि ने देवसुर<sup>१</sup> रखा है—देवसुर प्रेयसी—(पृष्ठ १० पंक्ति ५) । देव का वही अर्थ है जो सुर<sup>२</sup> शब्द का है । यहाँ कवि का तात्पर्य देव और असुर में लक्षित होता है । पृ० १० पंक्ति १५ इस प्रकार है—म्लान श्री हुई थी इन विलास-लीन देवों की । इसमें म्लान थी समस्तपद्म का इस्तेमाल गलत है । म्लान-श्री विशेषण है जिसका अर्थ हुआ—मलिन काँतिवाला । यहाँ पर कवि का भाव है—इन विलास-लीन देवों की श्री ह्त हो गई थी । एक स्थल पर (पृष्ठ ११) स्वर्गगा अभिसारिका बनकर सिंधु अघर घूमन जाती है । अभिसार का अर्थ तम्र का नीला वसन पहनकर वह गहन वन में जाकर जाती है । लरिन कवि को मूझी खूब—बनकर अभिसारिका, परन्तु सजकर शत तारिका—यह ग़ब ही रही । संस्कृत कवियों से लेकर हिंदी के मध्यकालीन कवियों तक जिस-जिम्मे अभिसार का रूप खींचा है सबने अभिसारिका को भूषणहीन कर अधकार में भेजा है इसी कारण उसे नीला या श्याम वसन भी दे दिया है परन्तु हमारा कवि स्वर्गगा को सौ-सौ तारिकाओं से सजाकर भेजता है । भला अभिसार भी तो लकी छिपी एक छोटी मोटी शादी ही है और शादी छोटी या बड़ी आगिर शादी ही है । फिर गाजे बाजे न हा गस मशाल न हा चरग्री जातिशवाजी न हो तो वह भी कोई शादी है ? काँग्रेस मोत की मध्यकालीन कवियों और प्राचीन काव्य रीति पर । क्यों न हो—किसी ने कहा तुम्हारे बट का एक चुटिया है जब हमारे बेग होगा हम उसकी नौ चुटिया रखेंगे । सो हमारे कवि ने कहा—महु तुम्हारी अभिसारिका का काग हो हमारी कंठन पर ता नाल वसन होगा और उसका हाथिए पर शत शत तारिकाएँ टकी हागी ।<sup>३</sup> टीक ही है पशन में अत्र मच की तूनी ग<sup>४</sup> ब<sup>५</sup>ट्रास्ट का बालकाग है और यह मत्र घटागेष कवि ने बाधा है ।<sup>६</sup> इसलिए कि यह उमी के अनुरूप उवशी का जवन के समाप अभिसार का अर्थ भेज मक । और उमक अभिसार का रूप क्या है ?—ब<sup>७</sup> उजेली रान (विभावरी) की भाँति सुन्दरी हारहार और पुष्पगर में मजकर अंग अंग में अंगराग बसर और

१. सुराग अभिसारिका २. हाता ड । ३. यह जान हुआ हुआ न हुआ ।

मृगमद-पराग मलकर (परन्तु यह मृगमद-पराग क्या चीज है ? फूलों के पराग की बात तो मुनी है, पर कस्तूरी के पराग की नहीं । या मृग का अर्थ हाथी लेकर कवि ने उसके मद की बात तो नहीं सोची; पर उसके बहते मद का भी पराग कैसा ? पर एक बात है, मतवाले हाथी के गण्डस्थल पर जब मद बहता है तो कवियों ने लिखा है कि उस पर भौंरे मडराते हैं । कही कवि ने उन भौंरों के पखों से झड़ते फूलों के पराग की बात तो नहीं कही । ) मस्तक पर सौभाग्य-कुंकुम का तिलक कर, लाल चरणों में पाजेब बजाती, सैकड़ों किकिणियाँ झनकारती, चराचर के सारे तारों को झकृत करती अर्जुन के पास जाती है । मूल पढ़िए

सुन्दरी ज्यो विभावरी  
सजरार नव हीर-हार  
पुष्पहार  
अंग-अंग अंगराग,  
केसर मृगमद-पराग  
मस्तक कुंकुम सुहाग,  
अरुण चरण,  
नूपुर ध्वनि,  
वजनी शत किकिणी  
वजती-सी आगमनी (?)  
मृदु-मृदु मधु झंकार  
झंकृत-सी करती चर-अचर निखिल तार,

पृष्ठ १२, पक्ति ६-१२

अभिसार उर्वशी का है, किसी ऐरी-गैरी का नहीं, जभी तो वह सारे चराचर को जगाती हुई ऐलान-सी करती जा रही है—देखो, यह मेरा, उर्वशी का, अभिसार है । अभिसार तो क्या है, जैसे घण्टा बजाता हाथी चला आता हो । फिर भी कुछ बेजा तो होगा नहीं, प्राचीन पद्धति तो रह जायेगी—‘गजगामिनी’ सजा तो सार्थक हो जायेगी । अब जरा उर्वशी की व्याख्या सुनिए :

चली उर्वशी,  
नाम सार्थक बनाने को

पृष्ठ १८, पक्ति १६-१७

नाम की गार्थकता समझ नहीं आयी । उर्वशी की उपमा वेदों में उपा से अवश्य दी गयी है, पर यहाँ तो वह प्रमग भी नहीं है । जायद ‘उर्वशी’ शब्द के निरुक्त पर कवि की इच्छानुसारिणी व्याख्या स्वतः प्रमाण है—उस ‘उर्वशी’—‘उर’

(हृदय) में बशी बसने वाली—का कुछ खयाल सा गा गया जान पड़ता है। उसके नाम की सत्ता उर के 'अज्ञ' धातु के संयोग से बनी है जिसका अर्थ है—'याप्त'। उसका जन्म पुण्यो में नारायण की जघा से माना गया है (दिए हरिवंश ४६०) और इसी कारण वालिदास ने भी अपनी विनमावशा में उस पिता के श्लोक (आनाश) को लाघती हुई कहा है उसे नारायण की जघा से उत्पन्न मानकर। एक प्रयोग बहुवचन का देखिए—उही विश्वविजयी बाहुपाश में (पृष्ठ १५ पंक्ति १८)। पता नहीं उही एकवचन है या बाहुपाश बहुवचन। एक प्रयोग और देखिए

उत्सुक हो पूछा था—

कैसे मैं निकाल सकी ?

पृष्ठ १६ पंक्ति १७ १६

यहाँ उसी पहले का हवाला देकर अजुन से पूछता है कि जज मन स्वर्ग में स्नान करते हुए स्वर्णकमल जयाह जल से तोला या तब तुमने पूछा था कि तुम कूँ कैसे निकाल सकी। यहाँ कवि ने हिंदी का तरीका ताज पर रखकर अंग्रेजी का अपनाया है। हिंदी का तरीका होगा—कम तुम निकाल सकी ? और यह सवाल भी तो बच्चों का सा है जीतुक्य भी कुछ बसा ही है। फिर क्या अजुन उसी का तर भवन का श्रय नहीं दे सकता था ? पर अजुन की इतनी उधड़-बुन क्या ? भारतीय संस्कृति का पण्डित होने पर भी उसे इस बात का ध्यान न आया कि उसी जप्सरा भी जीर जप्सरा उम कहें न जो नर से प्रादुर्भूत हुई है ? सद्य स्नाता या सद्य स्नान का कवि लिखता है मद्य स्नात (पृष्ठ १६ पंक्ति १४)—बलिहारी ! एस ही सघान शब्द का प्रयोग मन्मथ रूप से घात के अर्थ में किया गया है (पृष्ठ २१ पंक्ति ४) जहाँ कठिनतम उसका विापण भी है—कोमलतम भावनाओं पर कठिनतम सघात—कठिनतम काफी नहा या इसलिए सम की भी आवश्यकता पड़ा। सघान वास्तव में अत्यंत निकटता का कहें हैं जैसे कणा के सघात में ठाम द्रव्य (मटर प्रवृत्ति) बनता है। यह कवि का सघात कणाद को निश्चय विह्वल कर देगा। यह सघान एक बार और पृष्ठ २२ पर किया गया है और वयः उमा से मन्ताप न कर कवि ने आघात और प्रतिघात का भी सहारा लिया है। कुछ जीर रह गये—ग्र परा अप सम अनु अव निम निर दुम दुर वि आन नि अति अभि प्रति उप मु उत ।

चरित्र चार—पृष्ठ २ पंक्ति १८ में 'चरित्र' शब्द का प्रयोग अनुचित है। चरित्र और चरित' नाम में एक सूक्ष्म अन्तर है। चरित्र शब्द नहीं है और चरित का प्रयोग त्रिया चरित्र जस प्रमणा में होता है। उसमें म्यान का जीवन कहानी के अर्थ में त्रिय शब्द का प्रयोग होता है वह है चरित, जस

कृत और प्राकृत में भवभूति का 'उत्तररामचरित्', दण्डी का 'दणकुमार-  
त्', बाणभट्ट का 'हर्षचरित्', पद्मगुप्त का 'नवमाहसाकचरित्', विह्वल का  
कामाकदेवचरित्', मन्ध्याकर नन्दी का 'रामचरित्', हेमचन्द्र का 'कुमारपाल-  
त्', चन्द्रप्रभ सूरि का 'प्रभावकचरित्', नगादेवी का 'कपरायचरित्', जयसिंह  
चारित्र्य मुन्द्ररगणि और जिनमदनोपाध्याय के अपने-अपने 'कुमारपालचरित्',  
हर्षरगणि का 'वस्तुपालचरित्', आनन्दभट्ट का 'वल्लालचरित्', और हिन्दी  
भी तुलसीदास का 'रामचरितमानस' । 'इधर मैं यहाँ यह अभी' पृष्ठ २८,  
पंक्ति ५, में कविता की धारा फूट-सी पड़ी है और उसमें सब एक साथ वह चले  
'इधर, यहाँ, यह, अभी' । 'तेरे यग का कलज मुवर्ण' (पृष्ठ ३०, पंक्ति ८)  
यग के कलज का प्रयोग है । यग का स्तूप या स्तम्भ होता है कलज नहीं,  
यग प्रसाद के कँगूरे का होना है, या पानी का, या स्वयं कवि द्वारा प्रयुक्त  
च' का । एक और स्थल पर इसी प्रकार 'कलज' 'खड़ा' किया गया है और  
नीचे गाय-गाय 'वन्दी गान' भी ।

लूट-लूट करके इन लुटेरों ने

यग किया (?) प्रासाद उच्च भवन,

ध्वजा, कलश, तोरण और वन्दी गान !

पृष्ठ ६८, पंक्ति १२-१४

न स्थल है

कर्ण देख कुन्ती का मुख विवर्ण, स्वर विवर्ण,

ढले जैसे द्रवित स्वरण,

उनके दूध नेत्रों में ढरक आये अश्रु चार ।

पृष्ठ ३३, पंक्ति ६-८

'मुख विवर्ण' तो ठीक, पर 'स्वर विवर्ण' कैसा ? 'विवर्ण' कहते हैं रंग उड़  
ने की । चेहरे पर तो रंग रहता है, जो उड़ जाता है, रक्त के प्रभावित  
चार से, परन्तु यह स्वर का विवर्ण होना कैसा ? और आँसुओं की उपमा  
तोती से तो पट्टी-सुनी है, पर स्वरण से कभी नहीं । कालिदास को हमारे कवि  
अपनी उपमाओं की सफलता में मात कर दिया । आँसुओं की एक किस्म  
गहल लाल-पीली भी होती है । फिर यह 'नेत्रों में' आँसुओं का ढरक आना  
क्या ? अन्तर के आँसू आँखों में चटते हैं, टरकते नहीं । अंग्रेजी में भी मुहावरा  
—Tears welled up in the eyes—बढ़ने का ही । और नेत्रों में किसी  
कार अगर चढ़ भी गये वे जामू तो कवि ने उन्हें वहाँ एक राशि में रहते भी  
बार' कैसे गिन लिया ? और अगर नेत्रों से बाहर कपोलों पर ढरके तो आधी  
रात के गहन कानन अँधेरे में कवि ने उन्हें देखा और गिना कैसे ? पर यह  
शायद अनुचित होगा, क्योंकि यदि उसी अँधेरे में उसके कर्ण और कुन्ती



छाया देख सकते हैं तो उनका स्रष्टा कवि क्या चार आँसू भी नहीं गिन सकता ? एवं जगह आप कहते हैं—युग युग युगात् भ्रात जो वि गृहीत हो (पृष्ठ ३३, पक्ति १८) । इसमें या तो 'युग युग का प्रयोग उचित है या युगात् का ही, क्योंकि दोनों पद परस्पर विरोधी हैं जो युग युग का होगा वह युगात् का नहीं हो सकता । युग युग जनत की सना है युगात् एक छोटे काल परमाणु बरस की । एक एक टुकड़ों (पृष्ठ ३७) का प्रयोग भी गलत है । सही प्रयोग होगा एक एक टुकड़े । एक मनोरंजन प्रमग है । कुत्ती कण को अपने दूध की शपथ देती है । कहती है

शपथ है तुझे आज मेरे इस दूध की ।

पृष्ठ ५८ पक्ति १

दूध की शपथ कण को कभी ? उसने तो कभी यह दूध पिया नहीं । फिर इस दूध की स क्या मतलब ? क्या कुत्ती ने अपना दूध खिलवाया था (दिए पृष्ठ ३३ पक्ति १२ २२) । म क प्रयोग करने में भी हमारा कवि मिथ्या है जैसे

मेरे ही घर में जा

निम्न है विजय हार !

पृष्ठ ८ पक्ति ७ =

स्निग्ध पथक में,

पृष्ठ ५४ पक्ति १०

जब कण लाने के लिए रणभूमि की ओर जाता है तब कवि उसमें पद नख से विद्युत की छूटना दर्शाता है (पृष्ठ ३६) । शरीर व पाग शायद जन भी न थे । हालाँकि यही कवि कुशाग्र व पाँवा में जूते न देना राता है

मन धरण

जिनमें निख के अमिट धरण

पृ० ४६ पक्ति १६ ०

क्या ठान कण जानी था सम्मोहा दन वाला रिमा की द बना था । जब मर्त्य और रत्न न था तब अवश्य जूना व दान की जनत महिमा रहा होगी । और यह वरना क्या बना है ? यह वण है वरना है वण है या वणन है ? या वहन है रग की वरण स्नानत्र साक्षात्कार का दात म न्यि धान व टुरट का वण पाव का और वान वन्यता का । दोनों रिमका पाधे ? क्या वन्य वणन ? जगता शा का वरिमा शायद पुन्य ममन है रिमन ?—मानव व गथा का (पृ० ४४ पक्ति ७) । और गथा वान का वरना रम्यमयता व अवश्य वर देते जग वृष रत्न का वृषगा रत्न (पृ० ६५ पक्ति १५) वरन । आप लिखत है—अन्धता पर मानव पर पवन पर निम्न पर मरिता पर, मर

पर, कण-कण पर, तृण-तृण पर, (पृ० ४६, पक्ति २०-२३) । अवश्य अन्य गिनाये स्थल 'वमुधा' से पृथक् है । तिप्परक्षिता जब कुणाल की ओर आकर्षित होती है, तब सोच-समझकर । कुछ खिलवाड़ तो नहीं है, आखिर रानी है । कुछ साधारण जन होती तो मन सहसा दे डालती । तब समर्पित करने में चाहे कोई शिक्षक न हो, पर 'मन' समर्पित करने में निश्चय उसे कुणाल की राय अपेक्षित होगी । कुछ गजब की पशोपेश है । कहती है—'चाहती हूँ कर दूँ समर्पित मन तुम पर ।' (पृ० ५०, पक्ति १५) फिर पूछती है—'स्वीकृत करोगे इसे ?' (पृ० ५०, पक्ति १६) जरा 'समर्पित' और 'पर' के सम्बन्ध पर गौर कीजिए । ऐसे ही 'राज्य पर' नहीं 'राज्य में' आक्रमण होते हैं (५२, १२) । नये व्याकरण की सूझ है । जैसे कवि ने एक नये रस—शुष्क रस—की सृष्टि की है, वैसे ही एक नये व्याकरण की भी । आपकं प्रयोग है 'राज्य-सम्भ' (५२, ३), 'राज्यमुद्रा' (५६, ४), 'राज्याज्ञा' (५६, ८), 'राज्यसम्भ' (६१, १२) राजसम्भ, राजमुद्रा, राजाज्ञा से काम न चल सका । हमारा महाकवि 'महा' से नीचे किसी तरह नहीं उतरता—'महाप्रेम ही तो बन जाता तब महाधृणा ।' (पृ० ५३, ८) । 'भिक्षा-प्राप्ति' में भी एक महाभिक्षु है, दूसरा महानृप, तीसरा महासेठ, चौथा महावणिक, पाँचवाँ महागान, छठा महादुर्भिक्ष । भिक्षुणी के लिए किस तरह महाकवि महाकगाल हो गया है, पता नहीं । कही-कही तो अर्थ समझना असंभव हो गया है, जैसे गौतम को जब अतीत की स्मृतियाँ विकल करती हैं और वह वारी-वारी उन्हें याद करता है, तब कवि उड़ान बाँधता है

वृद्ध जर्जर का,  
कुण्ठगलित नर का,  
जिसे लिये जा रहे थे चार मलिन कंधो पर  
भीषणतम शव का,  
महादुख निर्भर का,

पृष्ठ ७५-७६

अब लगाइए अर्थ इस आखिरी लाइन का । प० बनारसीदास चतुर्वेदी अर्थ लगाने वालों को इनाम बाँटा करते हैं, अपने दुरूह स्थलों में इसे भी जोड़ ले । कुन्ती बार-बार अपने 'स्तन्यपय' की बात कहती है (पृष्ठ ३१, पक्ति ६ और १६, पृष्ठ ४३, ३१) । क्या 'स्तन्य' न कहने से बात न बनती ? या स्त्री के कही और से भी दूध निकलता है ? एक मार्क की बात और । कवि समृद्धि की पराकाष्ठा मानता है 'दूध-भात' को

शिशुओं को खिलाएँ माताएँ आज दूध-भात ।

पृष्ठ ४३, २२

मेरे एक मित्र है। एक बार हम लोग अपने-अपने वचन की कुछ अजीब बात कहने लगे। मैंने कुछ अपात कही दूसरे ने कुछ अपनी, फिर उन मित्र ने कहा—भारत में जब छोटा था तब सोचा करता था कि राजा लोग दाल ही न कुल्हे भी करते होंगे दाल ही से हाथ मुँह भी धोने होंगे और दाल ही से स्नान भी करते होंगे। उह दाल इतनी प्रिय थी। इस दूध मान से भी कुछ एमी ही ध्वनि जानी है।

वासवदत्ता में पुनरुक्ति दोष तो भरा पड़ा है। कुछ घानगिया गीतों अपनी ही समृद्धि जड़ून पूत पावन विचारों से

पृ० १ पंक्ति ८

चाहने अधर का दान, चाहते भुट्टि का दान !

पृ० ३ पंक्ति ११

कभी सदिग्ध भ्रम धारा में बहती हों या ?

पृ० १४ पंक्ति १६

पाय ना गया यह भ्रम या मग्न नितांत ही ?

पृ० १८ पंक्ति १३

छलना प्रवचना में मेरी भावना ही की ?

पृ० १८ पंक्ति १८

हृत्प्रेतम अचेतन हुई उवशी !

पृ० २० पंक्ति १०

काना अरुण्य गीत

पृ० ३० पंक्ति ३

म्यान था या कि मय ?

पृ० ३६ पंक्ति १

चलने लगा कूटपत्र घडपत्र

पृ० ५१ पंक्ति ५

चेतनाहीन भ्रूलित-सी

पृ० ६० पंक्ति ११

गर्जें गंभीर वज्रनाद-सा निनादकर

जम हा फटा घड

मिग जशनि

पृ० ६१ पंक्ति १३

मृक मामत मंत्री सभासद, सदस्य सभी

पृ० ६२ पंक्ति १

## ऋण लेकर उधार

पृ० ६७, पंक्ति ३

आम्रकुञ्ज कानन मे, वन मे, उपवन मे

पृ० ६७, पंक्ति ५

उनमे पुनर्वित्तिया इतनी स्पष्ट है कि उनकी व्याख्या की आवश्यकता नहीं। मैं केवल उन्हें मोटे अक्षरों में किए देता हूँ। दूसरी पंक्ति में द्विगुण 'चाहते' और 'दान' को अगर 'मांगते' और 'मान' में बदल दे तो अच्छा। भृकुटि का दान कोई नहीं चाहता, मान ही वहाँ मार्गक है। अन्य तीन पंक्तियों (दूसरी, तीसरी और आठवी) में पुनर्वित्त तो नहीं, समानार्थ शब्द-वाच्य है, जिसके बिना काम चल सकता था। जैसे, तीसरी पंक्ति में या तो गुरु का शब्द 'कैमी' रखा जाय या अन्त का 'या'। इसी प्रकार चौथी में 'नितान्त' में 'ही' स्वयं काफी मात्रा में है, पृथक् 'ही' की आवश्यकता नहीं। आठवी लाइन—स्वप्न था या कि सन्य—में 'या' और 'कि' में ने किसी एक से काम बन जाएगा।

द्विवेदीजी ने मुहावरों का प्रयोग कुछ ग्रास गम्भीरता से किया है। जैसे  
आजा दो देवि, करूँ—

मस्तक पर, आँखों पर,...

पृ० १३, पंक्ति १२-१३

गोद भर आज मैं बनूँ निहाल !

पृ० ३१, पंक्ति १५

शक्ति किममे ?

जो सके बोल,

वाणी को सके खोल

एक असिघाट में उतारा जाय वह भी अभी

पृ० ६१, पंक्ति १८-२१

मुहावरों के प्रयोग में खास बात यह होती है कि वे जैसे हो वैसे ही उनका इस्तेमाल किया जाय। जैसे 'सिर आँखों पर' को 'मस्तक पर आँखों पर' नहीं लिख सकते। वैसे ही 'निहाल होना' मुहावरा है, 'निहाल बनना' नहीं। 'तलवार के घाट उतारना' एक बड़ा पुष्ट मुहावरा है, पर उसको हमारे कवि ने मुधार दिया है 'तलवार' को 'अग्नि' से बदलकर। यहाँ संस्कृति की बात जो थी। उसने एक नया मुहावरा भी गढ़ा है, खोल सकना, सुन्दर और गम्भीर—वाणी को सके खोल—विलकुल नयी मूल है। सारी 'वासवदत्ता' में इस महाकवि ने वाणी खोली है। पर वाणी खोलकर कवि ने जो एक अजीब पेच से गँठ दे दी है, उसका खुलना तो सचमुच ही कठिन है।

छन्दो, अलंकारों और विरामों पर भी कुछ लिखना चाहता था, परन्तु

समझना है ऐसा करना समय और वागज दोनों का अपव्यय होगा। अन्तर्गतता कुछ अज्ञान ही वासवदत्ता में प्रयुक्त हुए है और विरामा व प्रति तो उनकी विशेष अनुरक्ति मालूम होती है। एक ही वाक्य तीन तीन स्टब्ज (पराग्राफ) तक चले जाते हैं बिना विराम के और उनमें श्रिया वहाँ एक में है वहाँ दूसरे में। वही-वही ता एक पूरा स्टब्ज केवल एक शब्द जबकि का बनता है जो दो व बीच त्रिशकुला लटका रहना है, और छान ? मुझ वाक्य में छान की बात क्या वही जाय ? फिर द्विवेणीजी की इन स्वच्छन्द पक्तियों की ध्वनि कुछ अपनी विशेषता लिये हुए है। दो लाइन मुन ही लीजिये

एक दिवस रण था,

नाटक प्रसंग था,

पृ० ४६, पक्ति १२

कुछ जोगाड़वाली ध्वनि सी मुन पड़ती है। एक बार मुना था—मजीरा पूछता है—बिन वही ? तबला कहता है—नौवाहजम्म वही वम्म वही !

चलते-चलते एक बात अपने कवि में कह दू। दुनिया में प्रसा की सट्टा बहुत बढ गई है जिसमें जहाँ पुस्तक की प्राप्ति आसान हो गई है वही एक दुभाग्य भी जा पड़ा हुआ है, वह है—छप शब्द का अत्याचार। इस सिनम में हम बचाना बहुत कुछ हमारे कवियों के हाथ है। यदि कुछ दुरस्त चीज न दें सफ तो अपनी काम तोड़ दें स्याही उल्ट द जिससे हम उनसे कहें स तो मफूज रह सकें।

## नदी के द्वीप

‘नदी के द्वीप’ दो बार पढ़ चुका हूँ। दोनों बार इलाहाबाद से हैदराबाद की राह में। पहली बार प्रायः साल-भर पहले, दूसरी बार अभी, पिछली रात। दोनों बार मुझ पर उसका गहरा प्रभाव पड़ा। दोनों बार मैं ‘भीगा’, गहरा ‘भीगा’। इस बार तो इतना कि, यद्यपि ‘कल्पना’ के संपादक को प्रायः साल-भर पहले ही इसकी आलोचना लिखने का वचन दे चुका था, लिखे वगैर न रह सका यानी उसमें इतना ‘भीगा’—‘डूबा’। ‘भीगा’ शब्द विज पाठक समझेगे, मेरा नहीं, श्री जैनेन्द्र का है, जो उन्होंने श्री शिवदानसिंह चौहान को पत्र में लिखा और जो उन्होंने स्वयं मुझसे भी कहा था। चौहानजी ने उसे ‘आलोचना’ (वर्ष १, अंक २, जनवरी, १९५२) में छपाया। उसे पहली बार मैंने अभी-अभी पढ़ा है।

‘नदी के द्वीप’ ‘अज्ञेय’ का दूसरा उपन्यास है। उनका पहला उपन्यास ‘जेखर—एक जीवनी’ मुझे बड़ा अच्छा लगा था, मित्रातत भी, क्योंकि उसकी वैयक्तिकता का व्यास बड़ा व्यापक है। मैं ‘अज्ञेय’ के कृतित्व का, उनकी कला का कायल हूँ, उनके दृष्टिकोण का बेजोड़ विरोधी। इसमें किसी प्रकार का सदेह नहीं होना चाहिए। कृति के दो पक्ष होते हैं—कला पक्ष और मिद्धान्त पक्ष। साहित्य या कला में केवल सिद्धान्त पक्ष नहीं चलता, उसका आधार कला पक्ष है। पर मिद्धान्तविहीन कला पक्ष हो सकती है, चल सकती है, मिद्धान्त-विरोधी कला पक्ष भी। उन्नी दृष्टि ने मिद्धान्तहीन अप्रगतिशील—प्रतिगामी तरु—साहित्य (जैसे अतीत ‘कलासिक’) की हम प्रशंसा करते हैं, उसमें रस लेते हैं। महान् साहित्य दोनों से बढकर है, वह जिसकी कलाकारिता का स्वर उदात्त कल्याणकर सामाजिक मिद्धान्त हो।

मिद्धान्त के पक्ष में, मेरे सामाजिक दृष्टिकोण में, ‘अज्ञेय’ में हल्ला हुआ है, कला के पक्ष में उत्तरोत्तर विकास। उनकी कला मँज गई है। कला की व्यवस्था प्रयोग-प्रधान है, स्थापित होकर ही विकसित होती है, मँजकर ही

उगलिया मैं एक हल्का सा निषेध या व्यञ्जना का भाव आ गया। (पृ० ५३)

कली का प्रम्पटन उसकी (प्रेम के विकास की) ठीक उपमा नहीं है जिसका श्रम विनाश हम अनुक्षण देख सकें। धीरे धीरे रंग भरता है पखडियाँ खिलती हैं सौरभ संचित होना, और झोलनी हवाएँ रूप की निखार देती जाती हैं। ठीक उपमा शायद साँझ का आकाश है एक क्षण सूना कि महमा हम देखा है जरूरी तारा। और जबतक हम चौककर सोचें कि यह हमने क्षण भर पहले क्या न देखा—क्या तब नहीं था? तबतक इधर उधर जाग, ऊपर कितनी ही तारे खिल जाए तारे ही नहीं राशि राशि नभतल मडल धमि उम्का बुल मुकन प्रवाहिनी नभ पर्यस्विनी—अरे आकाश सूना वहाँ है यह तो भरा हुआ है रहस्या से जो हमारे आगे उद्घातित है। प्यार भी ऐसा ही है एन गमुनत ठगन नहीं परिचित के आध्यात्मिक स्पष्ट के नए नए भूत का उमप उमकी गति तीव्र हो या मद प्रत्यक्ष हो या पराक्ष वाछित हो वाछा नीत। आकाश चंदोका नहीं है कि चाह तो तान दे वह है ता है और है तो तारा भरा है नहीं है ता शून्य शून्य ही है जो सब कुछ को धारण करता हुआ रिक्त बना रहता है (पृ० ८७ ८८)

तीसरे पहर फिर घूमन पहाड़ पर जाने की बात थी शायद उम पार तक पर दापहर की सक्षिप्त नींद से उठकर चढ़ोने देखा बादल का एक घटा सा मफे साँप झील के एक किनारे से उमड़कर आ रहा है और उसकी बटोल गजलक धीरे धीरे सारी झील पर फला जा रही है थोड़ी देर में वह सारी झील पर जाकर बैठ जायगा और फिर शायद उनका फन ऊपर पहाड़ की ओर बहेगा (पृ० २०४)

अवध की शाम मशहूर है लेकिन हज़रतगंज में शाम होती नहीं गिन गलता है ता रात हाती है। या शाम अगर होती है तो अवध की नहीं होती—बहा की भाँ नहीं हाना क्याकि उसमें देव का प्रकृति का कोई स्थान नहीं होता यह मान की बनाद हुआ होता है रमान बतियाँ चमकील पीने कपट प्लास्टिक के पत्र वगैरह किरमिचा आठ बमान सी मूछा पर निरुद्ध गिने हुए और ऊपर में रिबाबा की तरह कपट फेंक हैट और राह चान आदमी जिनके मामन यौन लगन गों लम के-बड मिनमाई पोस्टरा बाग चहरे—किना छाया ययाय मानव कितन बड-बड मिनमाई हीरो—अगर लग मिनमा के छाया-भा के मुग-मुग के मामन अपना मुग-मुग भूल जान है तो क्या अवस्था उन छाया-भा के ययाय एकर एकरमा के मच्च या कपित हमानी प्रम वताना में जेवा ययाय परिधि के मन्-वालय का अनन्वी कर जान है ता क्या गाय ययाय है हा छाया और पीना और छाया कितनी यया है कितना रवान कितना गमाला (पृ० ८९)

“किसी बेहया ने ठीक कहा है—अंतिम समय में मानव को अनुताप होता है, तो अपने किये हुए पाप पर नहीं, पुण्य करने के अवसरो की चूक पर नहीं, अनुताप होता है किये हुए नीरस पुण्यो पर, रसीले पा कर सकने के खोए हुए अवसरो पर . . .” (पृ० २६०)

“नदी बहुत चढ़ आई थी और यद्यपि लोग उठे नहीं थे, वह मानो वही से उनके सहमे हुए भाव देख सकता था . . . उदाम, मलिन, गन्दा, बदबूदार श्रीनगर, गदली, मैला होने वाली नदी, उदास मैला आकाश, जैसे त्रियमाण आवादी पर पहले छाया हुआ कफन—भुवन ने ऊपर बाये को देखा, शकराचार्य की पहाड़ी भी उतनी ही उदाम, केवल उस धुंधले तोते के पिंजरे मंदिर के ऊपर की बत्ती टिमटिमा रही थी भोर के तारे की तरह धैर्यपूर्वक . . .” (पृ० ३०८)

“मैंने तुम्हारे साथ आकाश छुआ है, उसका व्यास नापा है . . .” (पृ० ३०९)

“वहाँ फूल थे, सुहावनी शारदीया धूप थी, और तुम थे। और मेरा दर्द था। यहाँ गरम, उद्गम, बोखलाती हुई हरियाली है, धूप से देह चुनचुना उठती है और तुम नहीं हो। और दर्द की वजाय एक मृतापन है जिसे मैं शान्ति मान लेती हूँ . . .” (पृ० ३२५)

ऐसे स्थल ‘नदी के द्वीप’ में अनेकानेक हैं। ‘अज्ञेय’ शब्दों के जादूगर हैं, जैसे भावों के भी। मैं उनके शब्द-बैनव का अभिनदन करता हूँ।

पात्र—भुवन, रेखा, चन्द्रमाधव, गौरा—प्रधान, हेमेन्द्र, रमेशचन्द्र, गौरा का पिता, चन्द्रमाधव की पत्नी—गौण। हेमेन्द्र का व्यक्तित्व है, स्पष्ट, प्रायः उतना, जितना चन्द्रमाधव की पत्नी का। गौरा के पिता की पत्न्यमय छाया डोलती है, रमेशचन्द्र कथा के उपमहार का अन्यत्र विराम मात्र है, हमे छूता नहीं, वैसे ही जैसे काश्मीर के बाद की कथा नहीं छूती।

भुवन। गंभीर, विचारशील, शिष्ट, व्यवितनिष्ठ, भावुक, कामुक, एकान्त-प्रिय, कमजोर, लोकग्राही, अनामाजिक। विचारशील पंडित है। जटिल प्रश्नों पर विचार करता है। सत्य-तथ्य के अन्तर का विवेचन करता है। स्थिति की यथार्थता को तथ्य मानता है, उसके प्रति रागात्मक मम्वन्ध को नश्य। शायद सत्य की एक और भी परिभाषा हो सकती थी—जो इन्द्रियों से जाना जा सके या मस्तिष्क द्वारा अनुमित हो सके—और तथ्य उसी का आशिक आवांतर-प्रवारान्तर। भुवन अपने को लोकग्राही कहता है, पर रेखा के अभिनदन में अपने को छोटा करके। परन्तु त्वचा हटा देने पर उसका यह रूप दीर्घ जाता है। उसकी लोकग्राहिता ही उसे अन्ततः रेखा के प्रति उदामीन और प्रतिज्ञा-तुल्य कर देती है। नदी में उसे गौरा के प्रति एक पनिमम्मत तृष्णा है।



प्राज्ञापय जमा उमर प्रति जावण है, जा अत म विवाह म हा प्रकट होता है यद्यपि विवाह के प्रति उपयोग म दर का मकेत मात्र है । चन्द्रमाधव उम विराट अनुभूति के प्रति खुद रहने का श्रम देता है पर ऐसा है नहीं क्याकि न तो उसम सकीण सामाजिकता से निकलकर वस्य विराटता म समा जान की निर्भीकता है और न प्रकृति की मूख्य अथवा स्थूल सत्ता का ही अपने आवास म प्रविष्ट होने देना है उमक नित्य साविध्य के बावजूद । औचित्य स तथ्यत उतासीन हान के कारण ही खुली प्रकृति के प्रागण म भी वह नमिषति स मास्टरजी स जमण भुवन मास्टरजी होकर भुवन दा हो गया था और उनसे भी आगे शिशु और फिर वह जिमकी अपन स्वच्छ-दत्ताभास म वह तणा बनाए हुए है । वह कहना भी है— मैं मानता हू कि जबतक कोई स्पष्टतया मनोवचानिक कम न हो, विवाह महज धम है और है व्यक्ति की प्रगति और उत्तम अभिव्यक्ति की एक स्वाभाविक सीढ़ी । नि सन्नेह अयमर मित्र भुवन स्वयं वह सीढ़ी चढ़ने नहा चूकना । रेखा एक स्थल पर अपने दो पहलू बताती है—'एक चरित्रवान प्रकृत भुवन एक सभ्य और चरित्रहीन । वस्तुतः उसक पुरष काउटरपाट भुवन क य पन्तू है—सभ्य और चरित्रहीन । वस इसी आधार पर चन्द्रमाधव है—सभ्य और चरित्रहीन और गौरा सभ्य और चरित्रवान । भुवन की वचानिक बताकर सबल उसकी पाम्मिक रश्मि-सम्बन्धी खोज की ओर सकेत है पर एक स्थल पर भी उसक प्रति उमकी निष्ठा का मही उदघाटन नहीं है । उमके इष्ट स यत्न तत्त भुवन क जाने का बात कही गई है पर सबल उमे रेखा अथवा गौरा परोक्ष या जरा न रूप से घरे घरे फिरता है । लक्ष के बहन मात स पाठक की आभास होता है कि भुवन खाजा है पर क्या के घटनाक्रम स उमे कभी उसका जान नग होता । उमम ता वह शुरु से अत तक अकेले और मियुन रूप म सग कामुक यद्यपि एक समय एक के ही प्रति ही र्णित हाता है । वस्तुतः उमका सप-नप्य विवचन भी उमी इष्ट की तयारी-मा लयना है रेखा की प्रभावित करन क लिए । अतः बार पाठक जमे पूछ बैठता है—भुवन का इष्ट क्या है—रेखा (गौरा) या विज्ञान ? और उमका स्वाभाविक निणय पढ़क क पक्ष म हाता है । सार उपयोग म रेखा के साथ उमकी एकांत अन्तना सजग है— बुनियादी बाग म नमुना क कछार म नौकुटिया ताज के तट पर कश्मीर की उबाइया पर सबल उत्तरोत्तर कामुक । कहा वह उसक गील पलक चूमता है, कहा हाथ कभी उमस्य स्तना की धात की गहराई और कही वह रेखा म न कबल डूब जाता है वरन काफ़ी की पृष्ठ और जग्न भूमि प्रस्तुत करता है । गद्या सग उता । निश्छन्द कजुना क नाच इतना भाग इतना नौकुप्रिय शिशु हृदय र्णनी ह पर वह गारा वस्तुन सभ्य चरित्रहानता की तयारी मात्र है ।

चाहे कुछ भी हो ।' 'भैरवी' का कवि और भी कुछ जानता है, वह यह कि 'सभी देशों में जब आजादी की लड़ाइयाँ छिड़ी हैं, तब वहाँ के कलाकारों और साहित्यकारों ने जाति तथा देश के उद्धार में अपना स्वर मिलाया है' और वह 'भैरवी' का कवि डके की चोट पर कहता है कि इस दशा में 'भारतवर्ष का कलाकार यदि पीछे रहता है, तब वह या तो मरा है, या जीवित नहीं' और इसी कारण, 'भैरवी' का कवि गीत लिखता है—'दण्डी मार्च' और 'वापू' और इन गीतों के जोर पर वह होड़ करता है फ्रान्सीसी राज्यक्रान्ति के अमर गान 'ला मारसाई' से । परन्तु शायद वह इस बात को नहीं जानता कि जहाँ 'ला मारसाई' को गाती हुई फ्रान्स की किसान जनता पेरिस और वास्तिल की ओर अपने कदम बढ़ाती है, वहाँ हमारा कवि भैरवी का राग अलापता है, और भैरवी का राग उस चिरन्तन भैरवी से ऊपर नहीं उठता, जिसकी टोक है—'अकेली जनि जैयो राघे जमुना के तीर ।' उसकी 'भैरवी' में स्वतन्त्रता का वह विकृत रूप है, जिसे कोई स्वाभिमानी मुक्त गौरव की वस्तु न समझेगा । नर का अभिमानी मस्तक विदेशी अत्तिल हूण के सामने झुका तो क्या और स्वदेशी हिटलर के सामने झुका तो क्या ? मुक्ति इसमें नहीं है कि विदेशी सरकार की जड़ काट दी जाय, वास्तव में यह स्वाधीनता का आवरण मात्र मिथ्या रूप है । मुक्ति इसमें है कि हेम्पडेन देशी सरकार के तख्त को अपना सीना लगाकर उलट दे, और जेरेमी बेन्थम अपने ही खूनवालों की घृणित सत्ता को जला डालने के लिए अपनी लेखनी से आग उगले । 'भैरवी' के गीत दासता की वे जोके हैं, जो हमारे शरीर में नहीं हमारी विवेकात्मिका बुद्धि की जड़ों में लगती है और उनका रस चूसती है । इस बात को वहाँ कवि भूलता है कि गुलामी चाहे हिटलर-मुसोलिनी की हो चाहे गांधी और शेक की, दोनों बुरी हैं । मेधा की दासता शरीर की शृंखलाओं से कही मजबूत होती है, क्योंकि शरीर जोर लगाकर अपनी शृंखलाओं को तोड़ सकता है पर मेधा की दासता खून में घुलकर वह मानसिक रोग बनती है जिसे अन्तश्चेतना कहते हैं और जिसका कोई चारा नहीं । 'भैरवी' का कवि जिस शृंखला की सृष्टि करता है, वह आँखें खोलकर देखने न देगी, सीना तानकर चलने न देगी । उसकी मदद से कवि वह सेना प्रस्तुत करेगा, जो स्वयं न सोचेगी, अनगपाल की अपेक्षा करेगी और अनगपाल के न रहने पर सुबुक्तगीन को पीठ देगी और यदि कही अनगपाल आग में कूदने की सोचे, आत्मघात के उपक्रम करे, तो भैरवी का कवि 'मरसिया' पढ़ेगा । उसमें दम कहाँ, जो चकवस्त की डाँट में अपनी आवाज मिलाकर उसे और बुलन्द कर दे

शोरे मातम न हो, आवाज हो जजोरो की,  
चाहिए कौम के भीषम को चिता तीरो की ।



सीना ताने स्वतन्त्रता का दीवाना ग्रीक युवक दिमास्थेनीज और पेरिकलीज की ललकार दोहराता, होमर की पक्ति गुनगुनाता, मस्ती में झूमता निकल जाता था, तू भी अपने आख्यानो का चुनाव उसी आदर्श से करता, वासवदत्ता के कटाक्ष की चोट अगर तू गौतम की पीठ पर न कर दिल्ली-दरवार की नर्तकियों की पृथ्वीराज की आँखों पर करता तो १८३० का ग्रीक-प्रोटोकल हिमालय की चमकती चाँदी की पट्टी पर नूर्य अपने मुनहरे हाथों सोने के अक्षरों में लिखा जाता। अगर बुद्ध या तिब्बत की जगह पृथ्वीराज होता तो यद्यपि वह अपनी पैनी आँखों को वासवदत्ता की आँखों में गड़ा देता, मगर कम-से-कम अपनी मूँछें मरोड़ता एक बार कुरुक्षेत्र के मैदान में दुश्मनों की कतार में हाहाकार तो मचा देता। अगर गौतम के स्थान पर हरिसिंह नलवा होता तो चाहे जिन्दाँ की चोट से तिलमिलाकर दिल पर हाथ रखकर वह बढ़ता, मगर कम-से-कम एक बार मनलज के काँठे से उठी बाढ़ हिन्दूकुण की चट्टान से तो टकरा जाती, तेहरान की छाती तो दरक जाती, अलबुर्ज से नौरोज के झूले तो उतर जाते। और नहीं, अगर ये रणवाँकुरे उसे सकर मस्कृति की देन मालूम हुए तो वह उन घटनाओं को रीझ-रीझ गाता, जिनकी शृंखला में विश्वविजयी सिकन्दर के पाँव उलझ गये थे। क्या उसे मस्सग और सगल-ध्वस की याद न आयी, जहाँ एक-एक स्त्री-पुरुष और बालक-वृद्ध ने शत्रु के भाले से कटकर ग्रीक नगर-राज्यों की स्मृति धुँधली कर दी थी? क्या उन क्षुद्रक-यौधेयों और प्रचण्ड मालव किसानों की कवि को मुध न आयी जो एक हाथ में हँसिया धारण करते थे, दूसरे में तलवार, जिनके एक-एक गाँव ने हँसिया फेंक सिकन्दर की राह रोकी थी। क्या कवि को उन अस्सी हजार ब्राह्मणों की स्मृति भूल गयी थी, जिन्होंने मिन्धु की नलहटी में विजेता को चुनौती दे प्राणदण्ड पाया था और उन वीर गवखरो की जिनकी शक्ति ने लौटते गोरी के प्राण पजाव में रखवा लिये थे और क्या उसने वीर शिरोमणि चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य की कीर्ति पर भी स्याही फेर दी, जिसने लौहित्य से बढ़कर सिन्धुनद के सातों मुखों को पारकर काबुल और कन्दहार लाँघ, पारसीक नवेलियों का मधुमद उतार कौजक अमरान पहाड़ों की छाया से निकल बलख के हूणों को धूल चटा दी थी, जिसने बक्षु नद के तट पर खड़े केसर के खेतों में लोटते अपने तुरगों की सटों से केसर का पराग झाड़ा था? अभी जब देश को स्वतन्त्र होना ही है तब कवि को चाहिए कि वह प्राप्ति के पूर्व ही विसर्जन के गीत न गाए। अपनी अतीत सस्कृति के जो स्तम्भ उसने खड़े किये हैं, वे कितने भीड़े हैं, यह स्वयं देखने की चीज है। पर उसकी बात फिर।

कवि कहता है कि 'वासवदत्ता' की नींव भैरवी की पृष्ठभूमि-मुक्तिभूमि पर ही खड़ी हो सकती है, इसे न विस्मरण करना चाहिये, क्योंकि किसी भी



व्यापकता से घबराकर उनको यहाँ उद्धृत न कर सका ! ) युग के करवट लेने पर द्विवेदीजी ने 'भैरवी' में उम युग का राजनीतिक खेत फैलाया और उस खेत में उमकी तरल नींव पर 'वासवदत्ता' मस्कृति का शिलान्यास किया। अब उमके ऊपर देखिये क्या खड़ा होता है, मकबरा या कीर्तिस्तम्भ। भैरवी-रूपी शरीर में वासवदत्ता-रूपी आत्मा पैठी है। जन्म दुःख है, इसे वीर भी मानते हैं हिन्दू भी। आत्मा शरीर के बन्धन में जकड़कर जीव वनता है, आवागमन के दुःख झेलता है, सस्कार उसे उस चिरन्तन दुःख का स्मरण कराते रहते हैं। मस्कारों में सम्स्कृति वनती है। वासवदत्ता की याद सस्कार है, वासवदत्ता कथानक वह मस्कृति है जो भैरवीरूपी शरीर-जाल में जा फँसा है, जीवन-घट में जा डूबा है, उस आत्मा का जीवन बड़ा कष्टसाध्य है। उसका फिर उस शरीर से उद्धार कैसे हो, उमे निर्वाण कैसे मिले ? उपगुप्त तिप्य यदि स्वयं फँसे होते तब तो गौतम 'तथागत' होकर, बुद्धत्व प्राप्त कर, उन्हें छुड़ा लेते, पर यहाँ तो द्विवेदीजी ने स्वयं बुद्ध को ही फँसा दिया !

और मुनि—वासवदत्ता द्विवेदीजी को 'उत्कृष्ट रचना इसलिए जान पड़ती है कि इसके पढ़ने के पश्चात् हमारी वासना नीचे दबती है और आत्मा ऊपर उठती है।' पहले तो कुछ शब्दों का प्रयोग इतना अनजाना आजकल हिन्दी में होने लगा है कि समझ में नहीं आता कि रुढ़ि शब्दों को कहाँ तक फैला-फैलाकर खींच-खींचकर समझा जाय। उमके लिए शायद मुकरात शैली अख्तियार करनी पड़ेगी। आत्मा का अर्थ यहाँ क्या है—क्या वह मनमानी मनश्चेतना, जो फिर जिज्ञामु को प्रश्नात्मक नहीं होने देती ? और यह द्विवेदीजी की सम्मति अपनी रचना के सम्बन्ध में है। आपने अपनी आत्मा को तेल की तरह फैलाकर सबके कपड़े गन्दे कर दिये हैं। वामना की बात तो क्या-क्या कहूँ ? सुना है, होमियोपैथ रोग को उभाड़कर उसे अच्छा करते हैं। द्विवेदीजी ने उनके भी कान काट लिये हैं। वासवदत्ता की कथा से पहले तो ये पाठकों की वासना का उद्दीपन करते हैं, फिर उसे दवाने की चेष्टा करते हैं। वासना को जगा देना आसान है, पर उसको दबा देना कुछ आसान नहीं। वासवदत्ता के रूप और मदभरे अनुनय का जो कवि चित्रण करता है, उसके सामने उसके शमन करने वाले बुद्ध वामन-मे लगते हैं; पीव और छालो को धोने वाले कम्पाउंडर से ऊँचा उनका आकार नहीं उठता और पाठक घृणा से उस ओर से मुँह फेर लेता है, उसी घृणा में बुद्ध भी विमृष्ट हो जाते हैं। सच बात तो यह है कि पीव-खून लपेटे हाथों वाले बुद्ध को देखना तो शायद उनका अनन्य भक्त भी न पसन्द करे। अस्तु, वासवदत्ता की विलास-मादकता की ऊँचाई में अश्वघोष के उस बुद्ध का उन्नत शरीर वृत्त छोटा हो जाता है। वासवदत्ता का रूप कैसा है ?

एक तरफ़ी दिवागना-सी,  
 बरि कल्पना-सी  
 बिधि की अनूप रचना-सी  
 मुदरो प्रणय अभिलाषा-सी  
 मादक मदिरा-सी  
 मोहक इन्द्रधनु-सी

और फिर लगा वागवन्ता जग

जानत ही चरणों में धाणिपल्लव कर सपुन्ति,  
 जाँघ से जाड़ू-सा केरती,  
 उन्नत कुछ जल्लों को अचल हैं दुकनी-सी  
 लज्जा से छईं मुईं घनती निबुझती-सी

वागवाणी में धुन के स्वर आज़िज़ी में जाननामा हा वाणी कि  
 'अनिमि देख ।

धौवन यह अग्नि पद रस में है  
 दुगधो स्वीकार करो  
 यह न निररकार करो

धौवन यह रूप यह त्रिग प्रसन्न करने को  
 घनी घन करत तपी तप्त पचागिनि निच  
 बड़ बड़ चक्रवर्ती मुकुट विमर्जित कर  
 चाहने गधर का दान चाहने भद्रुति का दान ।  
 तप्त उर शीतन करो गाढ़ परिरम्भण हो ।'

जो स्वयं यह सब देखकर 'वक्ति-सा', 'विस्मित-सा', 'भ्रमित-सा' है, क्या लौटा सकता है ? इसी लिए तो मैदान छोड़कर बुद्ध भाग जाता है—“आज मैं अतिथि नहीं वरुंगा इस गृह में ।” बनाता कौन है तुम्हें अतिथि ? यहाँ क्या 'आँगने में गिल्ली' खेलना है ? यहाँ जरूरत है शिव-सरीखे ऊर्ध्वरेतस् की, जो एक पाँव गन्धमादन पर रखे और दूसरा कैलाश पर, फिर उमा को लेकर ताण्डव-लास्य में वातावरण को घनीभूत कर दे, अथवा उस 'कठिनद्रव' कृष्ण की जो इस प्रस्ताव के उत्तर में काम की रचना करे और सिर झुकाकर कह उठे 'मम शिरसि मडन देहि पद-पल्लवमुदारम् ।' पर यहाँ तो इसी द्विवेदी-स्रष्टा द्वारा निर्मित बुद्ध की लुज काया की छाया इस आँधी के सामने कहती है

देवि, क्या कहती हो ?

सावधान होके जरा सोचो तो

कहती क्या ?

किससे फिर ?'

बुद्ध तो यहाँ ऐसे ढिठिया पड़े, जैसे कलक्टर साहब की शान में किसी ने कुछ कह दिया या किसी वकील ने डिप्टी साहब के इजलास में जुरिस्टिक्शन का सवाल पेश कर दिया । आखिर क्या कह बैठी वामवदत्ता ? यह घुड़की कुछ अपने-आपमें तो इतना जोर रखती नहीं, फिर इसमें क्या चीज है, जिससे वासना दबकर आत्मा पख मारने लगे ? कवि की अपनी पक्ति, जो दूसरे सम्बन्ध में कही गयी है (उर्वशी, पृष्ठ २१, पक्ति ५), सही-सही इस विडम्बना को प्रकट करती है—'नारीत्व पर तूने किया है प्रतिघात ।' (नर होकर हो नरत्वहीन ! ) अरे ! इस हरकतवाला तो जीवन के कुरुक्षेत्र में शिखण्डी द्वारा मारा जायगा ।

द्विवेदीजी ने साहित्य और कला का उद्देश्य पूरा कर दिया । 'इससे अधिक कविता से और क्या आशा करनी चाहिए ?' 'ऐसे परीक्षा के समय वासना को नीचे दबा सके' तो सूर्य, चन्द्र, इन्द्र और अश्विनीकुमारो, सबका एक साथ घर पर धावा होगा । द्विवेदीजी का खयाल है कि नित्य-स्नान कर 'वासवदत्ता' को वाइविल बनाकर पाठ करने का एक विशिष्ट फल होगा । ये कहते हैं, 'वारम्बार इस रचना को पढ़ने का अर्थ यही होगा कि जब कभी जीवन में कोई वासवदत्ता हमारे सामने उसी हाव-भाव और कटाक्ष से यौवन समर्पित करेगी, हम एक बार सजग हो जाएँगे।' हद हो गई ! समझ नहीं पड़ता—हूँसे कि रोएँ । सन्तोष की एक ही बात है कि सभी वे भाग्यवान् नहीं होते जिनके सामने वासवदत्ता-सी अपना रूप पसारकर बैठ जाएँगी । उसके लिए कृष्ण होना चाहिए, नकुल, उदयन या तिष्य । इस बात को भी कविजी न भूलें कि ऐसी



वासवदत्ता को अंगीकार कर मनुष्य वारागना-ल्लस्य एक जीव का वाण बनने का पुण्यभागी होगा और उस पीव जोर फफोली से बचाकर सुखी पत्नी बनायेगा जिसे फिर न तिष्य की आवश्यकता होगी न बुद्ध की।

टालस्टाय और रवीन्द्र बाबू का उद्धरण लेते हुए श्री द्विवेदीजी कहते हैं कि 'एक वाक्य में उल्लस्य भावा की सद्विवेक सद्विचार सम्भावना को जगाना ही का-यादश है। जो क्या कविता हममें अच्छे सस्कारों को जागृत न कर सके ममप्रता चाहे वह अपन आत्मा से च्युत है। मैं ममप्रता हूँ इस सम्बंध में दो मत बड़े जोर से हो सकते हैं। निचोड़, जो ऊपर कवि ने दिया है चाहे टालस्टाय की राय का ही चाह रवीन्द्रनाथ का है वह गलत। मैं गलत शास्त्र के पहले विश्रपण नहीं जोड़ना चाहता क्योंकि यह विचार पूरा पूरा गलत है। मारी क्या का उद्देश्य प्रयत्न जोर के-इत रस की धारा बहा देना है। यदि उल्लस्य भावों का सद्विवेक सद्विचार सम्भावना को जगाना ही का-यादश है, रस का संचार नहीं तो वह बला पुलिपट से धोलन वाले धमाई 'पिता' के सरमन में बक- होगी। पर अनेक बार तो क्या मानवता की कमजोरी है, उसका स्मरण। और उसका आरम्भ ननरी (मठ) में तब होता है जब कोई भगिनी धर्मपिता के सामने वनपशुन (पापस्वीकरण) करता है कुछ धर्म पिता के उपदेश में नहीं। कला का आरम्भ परमात्मा के 'नानफल' में जाने वाले उपदेश' में नहीं है बल्कि ज्ञान के बरगगने में है जिसके फलस्वरूप हवा पना से तन दबती है और ज्ञान का सर्वांग उन पक्षों में खो जाता है। मद्भावना सद्विचार जनन वाली बला अनेक बार पेडटिक होगी रससाविणी नहीं। कुर्वम छात्रवर मुक्कम करो—स्वस कला से कोई सरोकार नहीं। भारत में नरद-गान और अभिनय की कला को पेडे-टस की सलाह से जब छोड़ दिया गया तब उसका एकमात्र आश्रय अपात्रन धर्म का धर्मित प्रतीक बना—वासवदत्ता का छात्रा न कि गौतम का जतवन। क्याकार का इति उसकी आडम्बरशून्य जमी दया की गमाया जाहति और कभी कभी उसकी अपरी जाहा निधारी अनुभूति क्या है—वेह जिम भरडिध के ग्वाण्ट की तरह मय पुकारकर कह गई—It is you it is me it is everyone of us तो-म्ना-की जनाकरानिना के येनो बाये प्रमगा म लक्कर है पडट्टी है क्या नहीं। क्या उनक स्त्रिरकान का मत्वम्पतनीगीन नायिका की अनुभूति में है। स्त्री अनुभूति की जमी दया वमा कह देन के कारण हा आज का स्त्री मार्गिय स्तना उठ मरा है। इसी कारण तुगनय दास्याण्डका गार्की श्वाकाव और दिगि उपजाकार माय्य लज ममी शब्द क्या का दष्टि में ना-म्नोड न बड है। श्वाकाव का एक वाक्य है The father looked at the daughter took her to the farm bound her hand and foot and



शक्ति में नहीं बरन व्यतिगा स्वभावित प्रतिभा की मुद्रा में । और चूनि इसी ( मन्त्रिवेक जाति के ) नायाग्य की गंगा रघुर रघुवन्ता की रक्षाएँ लिखी गई है वागवन्ता कला की वग्गु नग ही मकी ।

(२) अतः तो कवि द्वारा की हुई प्रतिभा पर मित्रात की वृद्धता द्वारा जिनागा हूँ अब उमी मित्रात की वग्गीनी पर कवि की कृति को ही बमर देख यह कवी नव मपन हानी है । यह परग जगन म पिछल कर्ष पराग्राफा में ही आरम्भ कर दी गयी है । नीच दाकी पर दिवाग करेगे । तब भी पराध स्थल अभी वागवन्ता नाम की कविता में भी रह गयी हैं जिनका आर इशारा किया जा सकता है । एसा एक स्थल म प्रसार है

यौवन यह रूप यह जिसे प्राप्त करने को

यती यत्न करते, सपी सपते पचाग्नि निरप,

यह एक जनर पणन है । इसमें कवी नव उदात्त भाव सद्धिधर और सद्धिधर का निवाह हुआ है इस पाठक स्वयं समग ल । तब व यती और तपस्वी क्या मचमुच वागवन्ता के यौवन और रूप को ही प्राप्त करने के लिए यत्न करत और पचाग्नि तापन थे ? युवका के लिए यह प्रसंग अच्छा आश प्रस्तुत करेगा ।

अपन उदात्त नायको के चरित चित्रण में तो द्विवेदीजी ने बमाल किया है । बुद्ध की सबल मूर्ति के बारे में ऊपर लिख आया हूँ जरा अजन का हाल सुनिण । अजुन कतना कुम्भज और बुद्ध है कि उवशी क खुलकर प्रेमनिवेदन के बात भी कुछ नहीं समझ सकता । उवशा कहती है

मुग्ध हो गई हूँ गुणी ।

हप लावण्य पर, विश्रम पर यश पर

इन भज विशाल पर

उहीं विश्रविजयी बाहुवाश में

धात्रय दो आय मुझ,

आई हूँ चरण शरण

करने दो हृदय वरण

आति, और यह बहुत स्पष्ट और आवश्यक मुद्राजी के माथ वह बन्ती है

अनुपम सुघराई से

अमिनव अंगडाई से—

कमल बात भी क्या किसी का उवशी के अमिप्राय के सम्बन्ध में धाखा हो सकता है ? परन्तु निपन अनाडी अजुन अभी तक इन की कडिया ही गिन रहा है



अभिव्यक्ति भविष्य के यज्ञ में थी। परन्तु शीघ्र ही मनुष्य की अपनी अवस्था में असंतोष होने लगा। फिर भाषा का आरम्भ हुआ जिसमें एक मनुष्य दूसरे के प्रति अपने भावा की व्यक्त करने लगा। सो अभिव्यक्ति भाषा की आत्मा हुई। भाषा का उद्देश्य मनुष्य अभिव्यक्ति होगा। और जहाँ भाषा समझी न जाने वाली दुर्गह होगी वहाँ उसकी साक्षरता नष्टप्राय होगी। काव्य की भाषा सन्धियों के प्रयास में कुछ कृत्रिम हो चली है। फिर भी काव्याचार्यों ने मन्त्र भाषा की मान्यता और अथवाभीय के साथ ही उसकी सरल बोधगम्यता को ही विशिष्ट स्थान दिया है। मन्त्र भाषा के आचार्यों ने इस मादगीभर प्रमाण गुण को सराहा और अममस्त बना वाली काव्यावली को वर्धमानि कहकर उसकी स्तुति की। काव्याचार्य जयदेव और पंडितराज जगन्नाथ शंकर प्रतीक हैं और उनके मधुर गीत-गोविन्द और भामिनी विलास इस श्रेणी के कुछ समुच्चय हैं। 'यस्य परिधूसर वमाना (शा०) धीर ममीर यमुनातीरे यमति वन वनमाली मार्गें मार्गें जायते साधयद्ग (और धिक् ता च त च मन्त्र च मन्त्र च मा च) आदि में उसी सुरभि और काव्य सौन्दर्य का निगार है।

प्राकृत और अपभ्रंश का नाम जब भारत की आधुनिक प्राचीन भाषाओं का विभाग हुआ तब उनमें बर्ग और श्रेणी में अपना विशिष्ट स्थान बनाया कुछ तो अपने कविता की प्रतिभा में कुछ अपने माधुर्य में। बर्ग का निजी माध्यम है अभिप्रेत है परन्तु हिन्दी में भी उसकी मात्रा काफी है। और जब जब श्रेणी का कविता में उसका मध्यम नाम में प्राण पूर्व है तब-तब उसकी ध्वनि में गाना में अमृत वर्माया है। 'मो उग्रमम उग्रान प्राचीन आचार्यों का अनुकरण करके हुए टवग या प्रयाग बंधन कर लिया है। आधुनिक श्रेणी काव्य का विभाग एक मिश्रित विभाग है। जहाँ 'मन अपने शरीर का सम्बन्ध में जनिता माना है वहाँ 'मन अपने कर्त्तव्य के परिधान और प्रमाण में बर्ग और 'मन का कर्त्तव्य में प्रचुर महामता है। 'मन का 'मन नाम भी बाधा हुआ है वह भी मुक्त बना है। फिर भी 'मन रामाचर प्रगति में जान प्रान उग्रमम का प्रचुरता पदान है। वनमान श्रेणी का जब अपने भामन धारण है तब उनका भाषा अहमि और कुछ 'मन का जाना है वह है जब 'मन भाषा मन्त्र की आर 'मन का 'मन है तो कुछ मन्त्रगमिन का मान है। प्रचुर 'मन का भाषा उग्रमम मन्त्र मन्त्र का उग्रमम है जिसका नाम है। 'मन भाषा का प्रयाग प्राचीन मन्त्र-मन्त्र का विना का श्रेणी अनिशय है तब है। काव्य का आभा में अग्र जा 'मन का वन मन्त्र का 'मन और 'मन का 'मन है परन्तु 'मन वन और वाना का गाना है वह है 'मन और 'मन। मन्त्र का 'मन और 'मन आग्रम-परिधान है तब

के विषय है। काव्य में भाषा ही काव्य-शरीर का वह आकर्षक रूप है और उसके प्रवाह की अक्रुचिम मधुर ध्वनि ही कानों में बहने वाली मुधा-धारा है। 'वानवदत्ता' में प्रयुक्त भाषा निष्कल उमके वस्तु-निकाय के अनुरूप है, जैसा होना चाहिए था और वही-वही शब्द-योजना भी मुघट बन पड़ी है, जिमने प्रादुर्भूत ध्वनि-प्रवाह भी जहाँ-तहाँ आकर्षक हो उठा है, परन्तु अधिकतर उमके स्थूल कृत्रिम और प्रयोग गलत हैं। कहीं-कहीं तो कवि ने माधारण भाषा तक के प्रयोग में असाधारण भूल की है, जो हास्यारपद हो उठी है। कुछ शब्दों के तो गायद यह अर्थ ही नहीं जानता और उनके प्रयोग में उमका काव्य कई स्थलों पर दूषित हो उठा है। शब्दों के कुछ निरर्थक और दोषपूर्ण प्रयोग हाल की हिन्दी-कविता में कुछ विशेष रूप के होने लगे हैं। प्रस्तुत काव्य की भाषा पर अब कुछ विचार करेंगे।

पहले कुछ गद्यात्मक प्रयोग देखें। गद्यात्मक में मेरा तात्पर्य है काव्य-माधुर्य-विरहित काव्य जिसे अंग्रेजी में 'प्रोजेक' कहते हैं। गद्य में लिखे पद्य-ध्वन्यात्मक वाक्य तक को भारतीय आचार्यों ने काव्य माना है (वाक्य रमात्मक काव्य), पर इस उदार परिभाषा के अन्तर्गत भी कवि के अनेक स्थूल नहीं आते। सच पूछिए तो 'वानवदत्ता' में ऐसे अरमात्मक वाक्य—'शुष्क काष्ठ निष्ठत्यग्रे' के जोड़ीदार—भरे पड़े हैं। कुछ-एक को यहाँ उद्धृत करना अयुक्तियुक्त न होगा। 'वानवदत्ता' की पहली ही पक्ति है

आज से बहुत दिन पहले की कहता हूँ बात—

जब कि

इसको दो पक्तियों में रखा गया है। इसको किम तरह से कविता की पक्ति कहा जाय—यह मैं समझ न सका, हालाँकि मैंने इसे कई बार उलट-पलट कर पढ़ा। इससे कहीं अधिक जान गायद 'आत्हा' की उस लाइन में रहती है, जिससे ढोलक के स्वर के साथ गाने वाला उस वीर-काव्य का आरम्भ करता है। 'जब कि' पद को दूसरी लाइन, या पहली और तीसरी लाइनों को जोड़ने वाली कड़ी कहे, यह बताना कठिन है। इसी प्रकार अत्यन्त सूखी एक लाइन है—'आये न थे मुगल भी इस देश में।' यह लाइन तो किसी इतिहास-ग्रन्थ में भी कुछ अच्छा वाक्य न कहलाएगी, हालाँकि काव्यबद्ध इतिहास की पक्ति को साधारण इतिहास के गद्यात्मक निबन्ध में डाल देने से उसकी कान्ति कुछ चमक जानी चाहिए। इटली का सुप्रसिद्ध लेखक कासानोवा जब वोल्तेयर से मिला तब वोल्तेयर ने उसमें पूछा कि तुम इतना सुन्दर गद्य कैसे लिख लेते हो? कासानोवा ने उत्तर दिया कि अपने गद्य के टुकड़े पहले मैं पद्य में लिख लेता हूँ। इस उद्धरण से तात्पर्य यह है कि कहा तो कुछ गद्यकार अपने प्रवाह में माधुर्य लाने के लिए पद्य की टुकड़ियों का प्रयोग करते हैं, और कहीं हमारे कवि पद्य

गत सारा जीवन ही विनान विरहित रेखा गौरा के कोमल-मादक मोह से अभिभूत है। कोई बड़ा बात न थी यदि अपनी खोज के श्रम से विकल भुवन रेखा की तरलता दूटना और शिव की भाँति एक पल मधुमादन पर दूसरा कलास पर रखता और अंतराल को रेखा की काम स्पन्दित देह से भर देता उस कामबल्लरी के जगाय में उम आदिम वनलेपन से प्रविष्ट होता जो वस्तुतः मानवता की कोमलतम यजना है अकृत्रिम सभ्य की उस मूलभूत मानवता की जब तक यात्रा जो उसे धनभर प्रकृतिस्य कर देती है जिसकी परम्परा में पुरुरवा और विश्वामित्र हैं पवन और दुष्यंत हैं शिव और शातनु और जिसके पीछे की परिणति है—जो जस्वी आयुस कोमल शकुंतला वीरवान अजनि कुमार हनुमत् सिंहविजय भरत देवसनानी स्वयं मत्स्य भीष्म। शप तो हरिणी खुरमात्रेण मोहित सबल जगत। भुवन के चरित का यह विनानाभास ही उसकी अविकसित मूल उदात्त जिज्ञासा पर धुंध की भाँति छाकर 'मास्क' बन जाता है एक झूठा चेहरा जो उसके दोनों रूपों में प्रधान है।

भुवन रेखा का मह छूना है उसके साथ विवाह की बात चलाता है जो पाठक के गले नहीं उतरती। माफ़ जगता है झूठ है। दूर की गौरा उस प्रश्न पर ध्यान का उठता है। फिर जब वह रेखा से भागता है उसके पत्नी का उमर तक न देखकर अत्यंत दूरता और कमजोरी का आचरण करता है तब अपनी उदामीनता की सफाई रेखा पर अज्ञात की हत्या का आरोप लगाकर देता है। बीच में भुवन को कभी उसकी सुधि नहीं आई आज एकाएक क्यों? और पिता का मोह अज्ञात से नहीं जात से होता है। यह सबका अस्वाभाविक है। पुरुष से पूछा—उसे प्रिया पुत्र से प्रियतर होती है। नारी से पूछो—उस पुत्र प्रिय से प्रियतर होना है। सो यह हानि वस्तुतः मा की है रेखा की भुवन की नहीं और भुवन का यह निःसंतति पितृत्व का आक्रोश सबका योग हो उठता है झूठा बचाव मात्र। पर उदार रेखा उसे भी सहज है। सान्ने अनुभवा का संपर्क ही उनके बीच दीवार-सा कैसे खड़ा हो जाता है समय में नहीं आता यदि हम यह न मान लें कि—लेखक के ही शब्दों में—भुवन की प्रवृत्ति पीछे दखन की नहीं थी हठात कभी अतीत की किरण मानस को आगे-विन कर जाए वह दूसरी बात है। फिर भग्न भुवन उनीयमान गौरा को न देखकर रेखा को क्या देखे? तुल्यन की जोर पीठ कर मसूरी के निविड निशीय के गमगृह को क्या न देखे वगलौर के लान को क्या न देखे जहाँ उसका समाजमम्मन प्राजापत्य का सफल प्रारम्भ है? इस चूँट से तो कहा सच है जो जखन न स्वयं प्रसंगवश अयत्न वह किया है—स्त्री हाते हुए भा उमन (रम्या न) बर माहम किया है जो शायद भुवन में नहीं है। रेखा भवन की उम कमजोरी का गौरा के प्रति उसने साथ को देख लेती है। वह

उसके पृष्ठ ३५२ पर छपे पत्र में अभिव्यक्त है। और ३५७ पर प्रकाशित अपने पत्र में तो वह जैसे उसका प्रच्छन्न अतरंग ही खोलकर रख देती है—“तुम्हारे जीवनपट का एक छोटा-सा फूल (हूँ।) मेरे विना वह पैटर्न पूरा न होता, लेकिन मैं उस पैटर्न का अंत नहीं हूँ।” कैसे होओ जब आगे गौरा है और अर्धा अनवुने पट के विस्तार में जाने कौन-कौन ? भुवन के “भीतर तो कुछ चरावर भरता जा रहा है और कुछ नया उसके स्थान पर भरता जाता है जो स्वयं भी मरा है या जीता है (स्वयं भुवन को) नहीं मालूम।” वह अब गौरा के ‘एक-एक उड़ते ढीठ बाल को आशीर्वाद-भरी दृष्टि से’ गिनता है पर उसका यह ‘अवलोकन बिल्कुल नीरव’ होता हुआ भी, उसके वक्तव्य के बावजूद, ‘निराग्रह, निःसर्क’ नहीं है। गौरा के साथ वह शायद अपने अन्तिम ‘पड़ाव’ तक पहुँच गया है। उसके साथ फिर एक बार पुराने ‘शिशु’ और ‘जुगनू’ के आलोड-प्रत्यालोड करता है, यद्यपि रेखा के विवाद के बाद उसकी स्वाभाविकता बरबर हो उठती है। परन्तु पृष्ठ ४३० पर उद्धाटित उसकी मनोवृत्ति उस मनोदशा को नगी करती है, यद्यपि तर्क वचन के साथ (जो सर्वथा झीना है) कि भावुकता के अंतराल में दोनों एक साथ समा सकते हैं, रेखा भी, गौरा भी, और शायद और भी। ‘क्या हम एक के बाद एक नहीं, एक साथ ही एकाधिक जीवन नहीं जीते?’ सही, पर हम उसे दो चेहरों का जीवन कहते हैं, जेकेल और हाइड का जीवन। फिर सयम क्या वस्तु है? ‘इलाही कैसी-कैसी सूरते तूने बनाई है’ .. मैं पूछता हूँ, फिर चन्द्रमाधव और भुवन में अन्तर क्या है? एक असभ्य चरित्रहीन है, दूसरा सभ्य चरित्रहीन। हमारे समाज पर दोनों की कामोदर छाया है, एक की नगी, जिससे हम सतर्क हैं, दूसरे की प्रच्छन्न, जिससे हम मुग्धवचित हैं। कौन अधिक घातक है, क्या मुझे कहना होगा?

रेखा गभीर, विचारशीला, शिष्ट, व्यक्तिनिष्ठ, भावुक, एकान्तप्रिय, साहसी, मनस्विनी, लीक की चुनौती, असामाजिक है, साधारण नारी नहीं है। समाज में उसे ढूँढ़ पाना सहज नहीं—यदि उसकी अस्वाभाविक स्वच्छन्दता, आभिजात्य, औदार्य मिल भी जाय तो उसका साहस न मिलेगा, न तप, न चिंतनशीलता, और सभी एकत्र तो शायद नहीं ही। विवाहिता परित्यक्ता है, शाश्वत खडिता का परिताप। वह अभागिनी हिन्दू नारी की साधना से सहती है। कोमल हृदय है, कोमलागी शकुलला, उसी की भाँति विरहविधुरा ‘वसने परिघूसरे वसाना, नियमक्षामधृतैकवेणी • शुद्ध शीला • दीर्घ विरहव्रत विमर्ति’। परन्तु उसके जीवन में दुष्यत नहीं है। है, आया है, भुवन, पर वह महाभारत का दुष्यत है कालिदास का नहीं, जो उसकी साधना का समानधर्मा हो सके, तप में सत्य को साधकर ऊपर का वक्तव्य कर सके, उसे प्रणत होकर अपना सके। रेखा उसे



मब-बुछ दे दती है । अपना स्वत्व तक नहीं माँगती पर पात्र की अपात्रता उसकी औंठों पर व्यग्न बन जाती है उसकी साधना पशु वर विरहित । वह सीपी में बंद है समाज की नहीं है उच्च मध्यवर्ग की पुत्तलिका होकर भी उसमें उसका चाचल्य नहीं स्वभाव का गाभीय है चितन की शक्ति है उस समाज का ओछापन उसका छिछोरापन फूटपन आवरणमात्र सदा का मुकुट भुक्खडपन उसमें नहीं । वह सबको समझती है चन्द्रमाधव को गौरा को भुवन तक को—एक की मज्जि नीचता दूसरी का आडंबरहीन शुद्ध अविष्टन मानस तीमरे का सौजन्य उसका साधारण भिन्न व्यक्तित्व उसकी कमजारी और साहमहीनता भी । वह जानती और कहती है—“ दाव दोना (पुरुष और स्त्री) खेलने है । लेकिन हम अपना जीवन लगाती है और आप—हमारा । सत्य है कम से-कम रेखा के जीवन में तो निश्चय । उसका जीवन निरंतर दाव पर लगता रहा दूसरा ने लगाया पुरुष ने—पहले हमद्वय न (जिसमें पु० प्रिय की रूप समता का कारण उसे व्याहृत था) फिर भवन न (जिसकी क्षण की साधना की दन ने उसे यत्ति नष्ट न कर दिया तो निर्जीव तो कर ही लिया), और फिर रमेश के रूप में नियति ने (जिसने उसका व्यक्तित्व निष्ठ व्यक्तित्व को आवरणहीन व्यक्तित्वहीन औदाय की छाया दी) ।

रेखा मानो एक शीतल आलोक से घिरी हुई, उसने जावेष्टन से संधी हुई अलग दूर और अस्पृश्य खड़ी है । उसके शब्दों में उसकी धाणी में चित्रों को उभारकर सामने रख देने की अदभुत शक्ति है । जो रास्तेवाले (लीक प्राही) है उन्हें रास्ते से एक इंच भी इधर उधर नहीं ल जाना चाहती । उसकी अपनी बात दूसरी है । कहती है मरे आगे रास्ता ही नहीं है । सच है वह लीकप्राहिणी नहीं है उसके आगे रास्ता सचमुच नहीं है । एक बार एक पुरुष ने उसे खोला है फिर बंद कर दिया है दूसरे ने खोला है और सामने दीवार खड़ी कर दी है तीमरे ने फिर खोला है पर वह मन को समझाने का रास्ता है रास्ता नहीं है पड़ाव है जहाँ वह अब बठ गई है जीवन का अन्तिम पड़ाव । उसमें भविष्य मानना ही छोड़ दिया है । भविष्य है ही नहीं एक निरंतर विकासमान वनमान ही सब-कुछ है । पानी का पंचारे पर टिकी हुई गैर बन जीवन बसा ही धाणा की धारा पर उछलता हुआ । जब तक धारा है तब तक बिल्कुल सुरक्षित मुस्थापित नहीं तो पानी पर तब तक स अधिक बपाया क्या चीज होगी । चंद्र का शब्दों में रेखा अत्यंत रूपवती है और उसका रूप एक सद्रभाव सज्जामय पमनेट्टी का प्रकाश से दीप्त है मल ही एक बड़ा रिजव उस प्रकाश को घेर है । मही रेखा रूपवती है पर उसका चरित्र उसका साहम उसकी चुनौती—उसका रूप का आवरण स वही उर्वर है । भुवन ने रेखा के लिए ठाक कहा है— एक स्वाधीन व्यक्ति जिसका व्यक्तित्व

प्रतिभा के सहज तेज से नहीं, दुख की आँच से निखर है। दुख तोड़ता भी है पर जब नहीं तोड़ता या तोड़ पाता तब व्यक्ति को मुक्त करता है।” यह मित्रान्त रेखा के जीवन के अधिकांश में सही है। काश, यह उसके अन्त को भी मार्थक कर सकता। पर वस्तुतः वह अन्त रेखा के प्रकृत जीवन का है ही नहीं, लेखक का उस पर कलम है, रेखा के जीवन और चरित्र में वह नहीं पनप पाता। रेखा कहती है—“असल में मेरे भी दो पहलू हैं—एक चरित्रवान्, प्रकृत, मुक्त, एक सम्य और चरित्रहीन।” पर उसका चरित्रहीन होना लेखक की अपनी स्थापना है, रेखा के स्वभाव, कथा के प्रमाण से अप्रमाणित। वह चरित्रहीन होती तो उसके जीवन में हेमेट्र के अन्य मित्र होते, चन्द्रमाधव होता, काँफी हाउस के छेले होते, रियासतो के घिनीने श्रीमान् होते, समाज के पतित सभ्य होते, स्वयं रमेण होता। पर नहीं, उसके जीवन में इनमें कोई नहीं है, अव्यभिचारिणी निष्ठा के रूप में मात्र भुवन केवल उसी के स्पर्श से ‘सकल मम देह—मन वीणा नम वाजे’...। वह चरित्रहीन नहीं, उसका बम एक पहलू है—‘चरित्रवान्, प्रकृत, मुक्त, सम्य’। शेष आरोपित है, प्रकृत नहीं। कहती है—“मैं क्षण से क्षण तक जीती हूँ न, इसलिए कुछ भी अपनी छाप मुझ पर नहीं छोड़ जाता। मैं जैसे हर क्षण अपने को पुनः जिला लेती हूँ।” काश, यह हो पाता। प्रतिज्ञा सत्य न हो सकी। वह क्षण-क्षण नहीं जी पाती। प्रत्यक्ष यदि यह सत्य हो तो उन पावों का शब्द-शब्द झूठा है जो उसने कलकत्ते से भुवन को लिखे हैं। और वे पत्र अनेक हैं, थोड़े नहीं, और शब्द-बहुल हैं, व्यथित मधे अन्तरंग के वाहन। कहती है—“अब अगले महीने से श्रीमती रमेशचन्द्र कहलाऊँगी मेरे लिए यह समूचा श्रीमतीत्व मिथ्या है, मैं तुम्हारी हूँ, केवल तुम्हारी, तुम्हारी दी हुई हूँ, और किसी की कभी नहीं, न कभी हो सकूँगी...” यह चरित्रहीनता का प्रमाण नहीं है, न क्षण से क्षण तक जीने का अवसाद, वरन् शुद्ध आत्यंतिक अव्यभिचारी तप और साधना का अपराजित अजेय विनिश्चय।

वह भुवन को भी पहचान लेती है पर उसका औदार्य उसे जैसे क्षमा कर देता है—“तुम सोओ। अपने स्वप्न के लिए तुम्हें नहीं जगाऊँगी। स्वप्न में मैंने तुम्हारे प्रिय किसी को देखा था, वह तुम्हें बहुत प्रिय थी। उसे देखकर मेरे मन में स्नेह उमड़ आया—ईर्ष्या होनी चाहिए थी पर नहीं हुई। भुवन, मैं तुम्हारे जीवन में आऊँगी और चली जाऊँगी।” भुवन का उसके पूछने पर बार-बार कहना कि वह उसे पहले से भी अधिक चाहता है, इस तथ्यात्मक वस्तव्य अथवा रागात्मक मत्य से कितना विनिन्दित हो उठता है। आगे की कथा जैसे रेखा की नहीं किसी और की है। उसका ३६६-६८ पृष्ठ वाला पत्र सँभाल की बात करता है, न सत्य की न भावना की। और जब पृष्ठ ३६९ पर

रह बहती है— मेरा सारा बी दोह आग नहीं है—पर तुम गुम धूमा मन्त्राज  
मुक्त विचरण करो प्यार दो और पाओ गौन्य का मजरा बग मुग्धा भाभा  
तुम्हारा कल्याण हो तब उमरा वानथ्य प्रगट धूम्य बा जाता है ।

रेखा नयी व द्वीप की अक्षा कीर्ति है । गंगाधर का वह तन है साधारण  
समाज की । परन्तु जो शक्तिम है । दूसरा शक्ति उम अगा उपगाम म गायता  
है तो नहीं याद आता—शायद एगलिम भी नि बग अगामाजिन है अतामाय है ।  
पर एव बार जय उमरा शक्तिम ध्यसित्त उपर आता है तब जय उपगामकार  
उस सँभाल नहीं पाता उसारी शक्ति लपटी पर बहन तन कर पाता । उमरा  
तेज लेखक को अभिभूत कर लेता है । जगती शक्ति पर छछ छा जाता है और वह  
जस तिमणि का सज अपन उत्तराय म डक गवने व वारण उम ब्रूम पर पँर  
देता है । रेखा का पिछला जीवन—बलवत्स का रमेशवर्मा जीवन—उमी तेजा  
राशि का कूडे परफवा जीवन है । एक हया रेखा त 'अज्ञान को नष्ट करव की  
दूसरी जग्य ने रेखा को मारपर की । साहित्य म इनन गमय चरित्र की इग  
अनिष्ट म कभी हत्या नहीं हुई विषयपर जय वह परिव श्रम का गुबार रहा  
हो । रेखा का भुवन न नहीं अज्ञय न मारा तदी के द्वीप व लपक न रेखा  
के सप्टा न ।

चद्रमाधव । असम्य चरित्रहीन विषयी वचन आवारहीन कम्युनिस्ट  
कूर । चद्रमाधव ने सनसारी खोजी है । असल म उसन जीवन खाना है तीव्र  
महता हुआ प्लावनकारी जीवन उस मिली है य छोटी छागी दुच्ची  
अनुभूतियाँ चुटनियाँ और चिराटियाँ प्यार नहीं बीरी वच्चे । स्वातन्त्र्य नहा  
तनवाह । जीवनानन्द नहीं सहूलियत घर, जेबपच सिनेमा पान सिगरट  
मित्रा की हित । आज के अपने समाज व साधारण मानव के सभा लक्षण ।  
‘प्यार नहीं बीबी वच्चे तो अपन समाज की साधारण स्थिति है अने  
चद्रमाधव की नहा । वह एक्स्टेसी का जीवन पसंद करता है वह क्षणिक भी हा  
तो उसे ग्राह्य है— उस पर मी सेम्योर जीवन निछावर है । रेखा को जीतने  
के लिए उस पर अहसान लगाना चाहता है जब उसकी रुवान भुवन की ओर  
देखता है तब ईप्यावश गौरा का निखर वस्तुत सभी को एर दूसर व  
विरद्ध लिखकर अपनी नुष्टि करना चाहता है । इयागो की मूर्ति बन जाता है ।  
रेखा नहीं मिलती गौरा की ओर झुकता है वह नहीं मिलती तो हमद्र को  
रेखा के विरद्ध उभारता है फिर अपनी गृहस्थी सँभालना चाहता है और जब  
उमम भी वामयाव नहीं होता तो रेखा का फिर जीतना चाहता है । पर सबत्र  
उसकी हार है । इतना नीच है कि नौकरानी तक को छेद सकता है । उधर  
अपनी पत्नी व प्रति प्तना कूर है बच्चा व प्रति इतना उन्मागीन । जनलिस्ट  
है सनमनी की खोज उसना पेशा है । दोगी शब्द बहुत कम्युनिस्ट है । उनका हा

प्रतीक शब्दों का उचित-अनुचित प्रयोग करता है। उसे किसी प्रकार का नैतिक अवरोध (स्कपुल) नहीं है। झूठा, विनिन्दक, स्वार्थी है। 'जितना थोड़ा-सा सुख मिलता है उतना ही आतुर और कृतज्ञ करो से ले लेने' को तैयार है। कायर है। जब भुवन के विरोधी पक्ष का समुचित उत्तर गौरा दे देती है तब वह घुटने टेक देता है। अपनी ही पत्नी का कन्यादान तक दे देने की बात पक्ष में लिख सकता है।

परंतु चंद्र सामाजिक है। उसका सबध सबसे है। उसका चरित्र साधारण 'विलेन' पात्र के रूप में तो कुछ बुरा नहीं है। पर जिस सिद्धांत की हँसी उड़ाने को उसका उपन्यासकार ने सृजन किया वह उद्देश्य व्यर्थ हो जाता है। प्रगति-शील और कम्युनिस्ट दोनों 'अज्ञेय' के ही साथ उस पर हँस सकते हैं क्योंकि ऐसे व्यक्ति साम्यवाद और प्रगतिवाद के 'ब्लगराइजर' (फूड बनाने वाले) होने के कारण दोनों के शत्रु हैं। पृ० २४६-४७ और ३३२-३३ पर 'अज्ञेय' ने साम्यवाद और प्रगतिवाद पर पाटिजन का-सा प्रहार किया है जो स्वयं हास्यास्पद हो उठा है। इन विचारों के शत्रुओं का ही साम्यवाद और प्रगतिवाद के दल में भेजा हुआ चंद्र भेदिया है, सहारक, जिसे वह दल स्वीकार नहीं करता। अच्छा होता यदि, 'अज्ञेय' ने उन पर प्रहार उनके सिद्धांतों के माध्यम में किया होता, यदि साम्यवादियों के त्याग, तप, साधना, विचारसरणि, लोकचेतना, लोकहित पर 'अज्ञेय' ने आघात किया होता। इससे उस शक्ति का केशलुचन तक न होगा, ऐसा मेरा विश्वास है, फिर वह शिथिल अपेक्षाकृत फूहड़ आक्रोश उस सफल कृति की मर्यादा की ओर उँगली उठाएगा, मुझे डर है, क्योंकि मैं 'अज्ञेय' के साथ भड़ैती या फूहड़पन का सबध नहीं कर सकता। इससे मुझे पीडा तो होगी ही, जानता हूँ कि यह उसके स्वभाव में है भी नहीं। मैं विशेषतः यह कह देना चाहता हूँ कि कम्युनिज्म की अपनी एक पाजिटिव प्रेरणा है, उस फिलिस्टिनिज्म का वह शत्रु है जिसका उद्घाटन पृष्ठ ४ पर हुआ है। चंद्र का वह चरित्र जो पृ० २४० पर उद्घाटित है अपने ऊपर ही व्यर्थ बन गया है क्योंकि कम्युनिस्ट राष्ट्रों की नारी-सबध की चेतना के अचल तक का स्पर्श उनसे इतर राष्ट्रों ने नहीं किया। यहाँ नारी को चंद्र गालियाँ देता है। स्वयं प्रगतिशील इतना उदार है कि वह जापानी युद्ध-सबध लेखक की पृ० ३७०-७१ पर प्रकटित स्थापना को स्वीकार करेगा। पर प्रश्न यह है कि क्या इस सुविधानुकूल स्वानुष्ठित साम्यवादी चंद्रमाधव और सीपीवट्ट रेखा-भुवन के बीच कोई दुनिया नहीं है? चंद्र की पत्नी और गौरा के पिता का कोई मसारा नहीं है? मैं कहना चाहता हूँ कि उपन्यास पर छाया समार कोने-कतरे का मसारा है, संसार है ही नहीं, द्वीपमात्र है। उपन्यास में कहीं भकेत तक नहीं मिलता कि इनमें परे भी कोई दुनिया है।

गौरा । सम्म चरित्रवान् मिद्वानप्रिय मुन्दर । पवित्र धीर श्रद्धा प्राजापत्य  
की आरागिणी भावप्रधान प्रेम जिसका माग ह प्रिय का अछान्त प्रेम जिसका  
ह य । रूप जा छत्रा नहीं गिराता नहीं । अपने चात्र को ऊपर उठाता ह ।  
सयम और सीमा उसम साकार हूँ ह । वह पाटशर का कौमार ह उस अतीन  
पोरेन भविष्य का । उसका यमिनव बहुत कोमल ह बहुत सम्पन्न भी ।  
भवन मानता ह कि वह जाभी बहुत भाग्यवान होगा जिस गौरा जसी परना  
मिगती । उसम साक्ष्य भी ह और वह जम्मत विवाह को अस्वीकार कर देती  
है । वह रेगा और चद्र की पनी दोनों से गुणन भिन्न है । एक के उमुक्त  
स्वातन्त्र्य का उगन सयम मर्यादा है दूसरी की अमर्यादा वह अपन लिए नहीं मोच  
सक्ती । पर हम दूसरी का तप भी कुछ कम नहीं । वस्तुतः उपवास का नारी  
पण उसका पुरुष प ३ से क्या मफ है ।

यहाँ हम अज थोड़ा उलझाव के मिद्वान पण पर विचार करेंगे । हम पक्ष  
की ओर ऊपर यत्र-तत्र हम सारा कर गए हैं । अज न अपन सिद्धान्त का  
स्वाभाविक ही अपन पात्रा का जमाना रखा है । उगव प्रराशन के लिए वस्तुतः  
उमने ध्वनि और मन्त्र का भी महारा नग दिया है वरन् साक्ष्यका क्षण और  
द्वीप के प्रतीका के रूप में रखा है । काँ का प्रवाह नहीं क्षण और क्षण और  
भल क्षण मनातन है छाँ छाँ जाणविस सम्पृक्त क्षण नहीं के द्वीप  
जा काँ परपरा नहीं मानता वह कालतव से काँ कारण परपरा नहीं मानता  
तभी वह परिणामा के प्रति मनना नग मरता है—एक तरह से अनुमर

निवेदन यह है कि स्थापना दोनों रूप से गलत है—तथ्य की सत्यता में भी, व्यावहारिक परिणाम में भी। और यही सिद्धान्त जो उपन्यास का भाव-कलेवर गढ़ता है उसे अकेला, अर्थविहीन, उद्देश्यहीन कर देता है, अप्रयुक्त स्वर्णखण्ड की तरह। 'काल का प्रवाह नहीं, क्षण और क्षण और क्षण' क्षण सनातन '... सम्पृक्त क्षण।' क्या काल-प्रवाह से भिन्न क्षण का बोध है? क्या काल-प्रवाह से भिन्न क्षण का अस्तित्व है? क्या स्वयं क्षण सत्यतः विश्लेषणतः इकाई (यूनिट) है? क्या उसके भीतर भी, आकार धारण करते ही, दृष्टिवोध के पूर्व से ही अनन्त सघात-सपदा नहीं है? क्या सघात के रूप में क्षण (अपनी अणोरणीयाम् इकाइयों में) के भीतर ही महतोमहीयाम् की सगति नहीं है? करणों का सघात अपने महतोमहीयाम् रूप में सृष्टि की सज्ञा (विश्व की) अर्जित करता है और यही विश्व अनन्त की यूनिट है, महतोमहीयाम् का अणोरणीयाम्। उसी प्रकार वह यूनिट भी, वह कण भी, वह अणु भी, वह क्षण भी, अपने सघात रूप में, अणोरणीयाम् का महान् अथवा महतोमहीयाम् रूप है, परन्तु अपने भीतर भी वह अपने यूनिट के रूप में अणोरणीयाम् को निहित रखता है, यानी कि यदि हम सघात (दृष्टि-परोक्ष)—महतोमहीयाम् का दर्शन करें (चाक्षुष अथवा मानस), तो उसमें अणोरणीयाम् की सज्ञा निहित होगी और अविभाज्य रूप में। सम्पूर्ण की स्थिति अणु से है पर बोधरूप मात्र में, संपृक्त से अलग नहीं, विश्लेषणमात्र के लिए अलग। क्षण काल-प्रवाह से अलग नहीं, उसकी मर्जक शक्तिप्रवाह से भिन्न नहीं, उसका बोध भी वही है, प्रवाह में। प्रवाह का सावधित्व क्षण है, क्षणों की अनन्त संपृक्त सज्ञा प्रवाह है, पर सम्पृक्त सज्ञा—एक और एक और एक का जोड़ नहीं—एक का कारण एक, एक का कार्य एक, दूसरा एक पहले एक का कार्य, दूसरा स्वयं अगले एक का कारण, पहला एक पिछले एक का कार्य। दोनों कारण और कार्य, दोनों कार्य और कारण, कारणों की अटूट परम्परा एक इसलिए कि दूसरा, दूसरा इसलिए कि एक। मानव अकेला परिणाम, स्वयं परिणाम का कारण, जनक, मानव-शृङ्खला से अभिन्न, शृङ्खला स्वयं ऐसी अनन्त प्राणवान्, सापेक्ष्य प्राणवान्, अप्राणवान् शृङ्खलाओं के समानान्तर, सकर, ओतप्रोत, उनका अभिसृष्ट और मर्जक, इसमें एकस्थ सम्पदा का परिचायक। और जहाँ क्षण, अणु, कण, मानव काल-प्रवाह, सघात, जलप्रवाह, समाज से भिन्न, वहाँ उसकी मृत्यु, सत्ता का अन्त, अस्तित्व की अगोचरता। पर यह भिन्नता की स्थिति क्या सम्भव भी है? ऊपर सकेत कर चुका हूँ, नहीं। मानव अकेला कैसा? वह प्रकृतिमिद्ध जलवायु का यथेच्छ भेदन करने में स्वतन्त्र है पर मानवमिद्ध अभिसृष्टियों के भेदन में नहीं, 'इकनामिक नीड्स'—आवश्यकताओं की पूर्ति में नहीं क्योंकि आविष्कृत वस्तु-सम्पदा समाज की समवेत क्रियाशक्ति का परिणाम है। अकेला

मानव का प्रवाह का क्षण, नदी का द्वीप वस ही निस्पन्द है जैसे मानव का स्वतंत्र जगत् अवयवों की स्वतंत्र वचा मञ्जा जम्बिया और उनके अपने अपने स्वतंत्र जण । प्रकाश की भाँति समाज में मानव की ईकाई है और जम प्रकाश का जण प्रकाश की सजा साथक नहीं कर सकता द्वीप मानव भी समाज का नहीं । बसे वह केवल जमुना के बछार में मनफाँड़े' बनकर बालू के घर मात्र बना सकता है पलकें मात्र ही चूम सकता है । पर उन पलकों का जीवित रखने के लिए भी उस उन स्थूल ज्वालपनिक उद्यमसाध्य समकाल समाजक्रिया-जनित आवश्यकतापूरक वस्तुओं की ओर देवता हागा काफी हाउस तक के लिए कुदमियाबाग तक के लिए नौकुछियाताल तक के लिए तुल्यन तक के लिए ममूरी बमा एण्डोनेशिया बगलौर तक के लिए भी और उस विधान की तो बात ही अलग है जिसका उपयोग में आभासमात्र मिलता है । आवश्यकता तो यह है कि उपयोग का सिद्धांत गया के छूण विमान और उसके परिणाम में गया के लिए सखा अवयविक निष्पन्न सामाजिक विविक्तता का उपयोग तो करता है पर उसके प्रति अपने उत्तराधिकारी का नहीं मोचता । यह कृतज्ञता है । याद में पूछिए क्या ध्यान हो ? बह्या राग । पछिण, रोटी कहा से जाता है । पत्तगा गंगा का बाजार में जाता है पिता के बसाप रपया में । पूछिए पिता काँध बसाप है । कहाँ बसाप है वस बसाप है । सब बातें उत्तराधिकारी का है पर पिता है क्योंकि मरिय समाज का वह अंग है उस समाज का जिसके समकाल उद्योग की लक्ष्य पिता का बसाप है । उसका प्रति आत्म प्रकाश में वह उत्तराधिकारी भा है और उसका अनुतराधिकारी की वह उद्योग बसियन भी माँग सकता है । जगस जमुना के बछार और उमरी तुल्यन में परिणति का सम्भावना सिद्ध करने बाग समाज बह्या कि हम उसके पृष्ठ पर है हम उसके कारण हैं और मुझ बालक नहीं हो तुम्हें अपने अनुतराधिकारी का उत्तर देना होगा । आगिर अनर्थ का बताना न होगा चरमानिम और डीस्परिषा भी अर्थ नग है उनका पाद भाग के विस्मय सपुस्त समाज है ।

दक्षिण की यह नामी ही उपयोगन पात्रो परिस्थितिया को जसा माजिक और स्वायत्त बना गयी है । रखा कन्नी है 'हम दाना हम आमनिमर स्वतन्त्रपूर्ण है कि मज्ज हा बहरर मिमरकर अल्प नो जा सनन है—आनी अनी भीषिया में वर अनर्थ अनुमति के छात्र द्वीप और गग प्रसार बह्या जीन गग महन है जीन गग गजिन गगरी (१० ३१०) यह जगस गग का प्रमात्पूर्ण निश्चित स्थिति सिद्ध पाद हा मानी है ? और गग गग का पाद तो गीम्यता के समकाल अव नी नहीं रखना क्योंकि उन रति बना हम कह भी मर्के तो वर धवर गग गग है प्रमात् के भवर की

तरह, जो प्रवाह को गति तो नहीं देता, उममे प्रवाह वाहित है। हाँ उसके अनिष्ट के रूप में पास आई हुई चीजों को उदरम्य अवश्य करता जाता है, प्रवाह से अपना इष्ट वेशर्मी से खींचता जाता है, और स्वार्थ-परिणति, धन-मुख, काम-निष्पत्ति को 'फुलिफल्मेट' (पृ० २०७-२१२) मानता है।

समाज-विमुख 'सीपीबद्ध' मानव अपने में बाहर की सत्ता स्वीकार नहीं करता और अपने फुलिफल्मेट के लिए एकांत ढूँढता है। उपन्यास एकांत-खोज की एक अटूट शृङ्खला उपस्थित करता है। और यह एकांत मिथुन का है। एकांत में मिथुन की पारस्परिक अनुचेतना मैथुन की अभिमृष्टि करती है। कारण कि उन्हें अपने से बाहर तृतीय का बोध नहीं। जिसकी चेतना सामाजिक नहीं वह एकांत में 'डेविल्स वर्कशाप' का अनुष्ठान करता है, और मिथुन सामाजिक सक्रियता में विमुख एक-दूसरे की ओर देखना है, उमी में अपनी इच्छा मान, लक्ष्य के अभाव में एक-दूसरे पर प्रहार करता है, वह अन्योन्य रागाचरण करता है जिसे मैथुन कहते हैं। क्योंकि वहाँ तप नहीं है, केवल विलास है, परिणाम में रेखा है जो, यद्यपि अद्भुत रसपुजमात्र है, बिखरी जाती है। और जहाँ तप है, सामाजिक रूप है (चाहे सीमित अलक्ष्य रूप में ही क्यों नहीं), वहाँ व्यवस्थित गौरा का प्रादुर्भाव होता है जो उदीयमान है, सामाजिक व्यवस्था की सामाजिक इकाई है, जो आधार की ईंट बन जाती है।

एकांत का विलास उपन्यास में इतना व्यापक हो उठा है कि लगता है यत्र-तत्र दार्शनिक विवेचना भी उसी की पुष्टि, उसी के बचाव के लिए है। अमित खुले विलास का विस्तार पुस्तक में आद्योपात है। विलास जीवन का कारण, उसकी कोमलता का परिचायक है, पर मात्रा में। अमर्यादित होकर वह 'विषय' और 'व्यसन' बन जाता है। स्वच्छन्द साहित्य के पोपको के लिए चाहे वह काम का पेटूपन ग्राह्य हो, पर समाजचेता साहित्यिक उसे अशिव ही मानेगा। आदि से अन्त तक उस विलास की उपन्यास में प्यास है। उसी का बीज, उसी का अकुरण-पोषण, उसी का पाक-पचन। विलासाद्य भुवन नौकुछिया के ताल में भी लखनऊ के बाजिदअली के तालाब के जलप्रच्छन्न कक्षों की भाँति 'नौ कक्ष' ढूँढता है (पृ० १६७), अश्लील होते भी उसे देर नहीं लगती। तुलियन में रसाप्लावन के बाद रेखा जब चाँदनी में बँठती है तब उसे भुवन देखता है और तब वह लजा जाती है। पर खेमे में लौटकर कोक पंडित की कथा कहते वह नहीं लजाती। यह अस्वाभाविक तो है ही, अश्लील भी है। मैं विलास की व्यापक सत्ता मानकर उसकी नगी-से-नगी स्थिति भी स्वीकार कर सकता हूँ, पर कोक पंडित की कहानी में जिस स्थिति की ओर सकेत है उसे मैं अश्लील मानूँगा। इसे और स्पष्ट करने के लिए कह देना चाहूँगा कि मैं पुस्तक की बाकी



मानव काल प्रवाह का क्षण, नदी का द्वीप वस ही निस्पन्द है जैसे मानव व स्वतंत्र अवयव अवयवों की स्वतन्त्र त्वचा मज्जा अस्थिया और उनसे अपन अपने स्वतन्त्र जणु । प्रकाश की भाँति समाज में मानव की ईकाई है और जम प्रकाश का जणु प्रकाश की सत्ता साधक नहीं कर सकता द्वीप मानव भी समाज का नहीं । वस वह केवल जमुना के कठार में मनमोहने बनकर बालू के घर मोल बना सकता है पलकों भाँति ही चूम सकता है । पर उन पत्थरों का जीवित रखने के लिए भी उसे उन स्थूल ज्वालपनिक उद्यमसाध्य समवेत समाजविया जनित आवश्यकतापूरक वस्तुओं की ओर देखना होगा काफी हाउस तक के लिए कुम्भियाबाग तक के लिए नौकुछियाताल तक के लिए तुल्यतक तक के लिए मसूरी वसा इण्डोनेशिया बंगलौर तक के लिए भी और उस विज्ञान की तो घात ही अलग है जिसका उपयोग में आनाममात्र मिलता है । आश्चर्य तो यह है कि उपयोग का सिद्धांत रखा के धूँक बिमज्जा और उसके परिणाम से रात के लिए सबधा अव्यक्तिक निगोप सामाजिक विविक्तता का उपयोग से कर लेता है पर उसके प्रति अपने उत्तरदायित्व का नहीं साबितता । यह कृतघ्नता है । बालक से पूछिए क्या पान है ? कच्चा राटा । पूछिए राटी कहाँ से आती है ? बहंगा भैंसों का बाजार में जाना है पिता के कमाय रुपये में । पूछिए पिता काँस कमान है ? बहंगा कमाने है वस कमान है । सब बालक उत्तरदायी नहीं है पर पिता है क्या निःशक्ति समाज का वह अंग है उस समाज का जिसमें समवेत उद्योग की लक्ष्मि पिता का कमा है । उससे प्रति भाँक प्रकार में वह उत्तरदायी भी है और उसके अनुत्तरदायित्व की वह उगम क्षणिक भी मौल्य गवता है । सम जमुना के कठार और उसकी तुल्यतक में परिणति का सम्भावना निन्द करने वाला समाज कच्चा है हम उसके पृष्ठ पर है हम उसके कारण हैं और तुम बाँक नहीं हो तुम्हें अपने अनुत्तरदायित्व का उतर देना होगा । आगिर अनर्थ का बनाना न होगा चरित्राणि और हितस्त्रिका भी अन्तर्गत है उनका पाद भी एक विमल सपूत समाज है ।

दलितवाण की यह श्रमा ही उपयोगजन पात्रा परिस्थितियों को समा भाँति और स्वापपर बना लेती है । रक्षा कर्त्री है हम जाना हम आमनिमर मन्त्रमग्न है कि सहज ही बन्धन मिमन्त्रक अलग हो जा सकते हैं—अन्नी जन्नी शक्ति में वस अन्तर्गत अनुमति के छात्र रूप और हम प्रकार बरमों जान कर सकते हैं मौल्य जान शक्ति एकाकी (पृ० ३१०) हम एकाई ईश्वर का प्रमाणपूर्ण निमित्त स्थिति किम शाल्य न मरनी है ? और हम अन्तर्गत का भाँक तो एकाग्रता के समान काँस ही नया रक्षा समाज का परिणाम हम कच्चा भी मरें तो वस भवर की तरफ है प्रमाण के भवर की

तरह, जो प्रवाह की गति तो नहीं देता, उममे प्रवाह वाहित है। हाँ उसके अनिष्ट के रूप में पास आई हुई चीजों को उदरम्य अवश्य करता जाता है, प्रवाह से अपना इष्ट वेगमी से खींचता जाता है, और स्वार्थ-परिणति, क्षण-मुख, काम-निष्पत्ति को 'फुलिफ्लूमेट' (पृ० २०७-२१२) मानता है।

समाज-विमुख 'सीपीवद्ध' मानव अपने में बाहर की सत्ता स्वीकार नहीं करता और अपने फुलिफ्लूमेट के लिए एकांत ढूँढता है। उपन्यास एकांत-खोज की एक अटूट शृंखला उपस्थित करता है। और यह एकांत मिथुन का है। एकांत में मिथुन की पारस्परिक अनुचेतना मिथुन की अभिसृष्टि करती है। कारण कि उन्हें अपने से बाहर तृतीय का बोध नहीं। जिमकी चेतना सामाजिक नहीं वह एकांत में 'डेविल्स वर्कशाप' का अनुष्ठान करता है, और मिथुन सामाजिक सक्रियता में विमुख एक-दूसरे की ओर देखता है, उन्नी में अपनी इच्छा मान, लक्ष्य के अभाव में एक-दूसरे पर प्रहार करना है, वह अन्योन्य रागाचरण करता है जिसे मिथुन कहते हैं। क्योंकि वहाँ तप नहीं है, केवल विलास है, परिणाम में रेखा है जो, यद्यपि अद्भुत रसपूजमात्र है, बिखरी जाती है। और जहाँ तप है, सामाजिक रूप है (चाहे सीमित अलक्ष्य रूप में ही क्यों नहीं), वहाँ व्यवस्थित गौरा का प्रादुर्भाव होता है जो उदीयमान है, सामाजिक व्यवस्था की सामाजिक इकाई है, जो आधार की इंट वन जाती है।

एकांत का विलास उपन्यास में इतना व्यापक हो उठा है कि लगता है यत्न-तत्न दार्शनिक विवेचना भी उसी की पुष्टि, उसी के वचाव के लिए है। अमित खुले विलास का विस्तार पुस्तक में आद्योपात है। विलास जीवन का कारण, उसकी कोमलता का परिचायक है, पर मात्रा में। अमर्यादित होकर वह 'विषय' और 'व्यसन' बन जाता है। स्वच्छन्द साहित्य के पोषको के लिए चाहे वह काम का पेटून ग्राह्य हो, पर समाजचेता साहित्यिक उसे अशिव ही मानेगा। यदि से अन्त तक उस विलास की उपन्यास में प्यास है। उसी का बीज, उसी का अकुरण-पोषण, उसी का पाक-पचन। विलासाध भुवन नौकुछिया के ताल में भी लखनऊ के वाजिदअली के तालाब के जलप्रच्छन्न कक्षों की भाँति 'नौ कक्ष' ढूँढता है (पृ० १६७), अश्लील होते भी उसे देर नहीं लगती। तुलियन में रसाप्लावन के बाद रेखा जब चाँदनी में बैठती है तब उसे भुवन देखता है और तब वह लजा जाती है। पर खेमे में लौटकर कोक पंडित की कथा कहते वह नहीं लजाती। यह अस्वाभाविक तो है ही, अश्लील भी है। मैं विलास की व्यापक सत्ता मानकर उसकी नगी-से-नगी स्थिति भी स्वीकार कर सकता हूँ, पर कोक पंडित की कहानी में जिस स्थिति की ओर सकेत है उसे मैं अश्लील मानूँगा। इसे और स्पष्ट करने के लिए कह देना चाहूँगा कि मैं पुस्तक की बाकी

सारी विलाससपना को अश्लील रहा मानना यद्यपि अपेक्ष की अश्लीलता की परिभाषा मुग स्वीकार रहा—(जा) जावन तो उमावनी ३ उम अश्लीलता नहीं कहना चाहिए (पृ० २८६) पर जीवन भर जा जीवन माना विनाम, तो उभावता रहे उस क्या बन्गे ? जीव पुनर्व भर म जीवन का दूसरा रूप तो प्रस्तुत है नहीं। विनाम की यह मात्रा यस्तुन इतनी बड़ा जाता है कि भुवन और रेखा पर घघ छा जाता है। वे दूधत मूरज का पीछा करत है, लय ही दिन का। ऋषि के सान्नी म पुवार उठने का इच्छा होती है दधना, कहा पाश्चात्यता (नाश की सजा मरीजिवा अधवार) म न गिर जाना। मा मा प्रापत्प्रतीचिका। करन आग रात है। घघ की दीवार बही कोई दिशा रहा शितजि नहीं जाना धुध म खा गए क्या ये दाना (निश्चय करल ये दाना) सबू का चनावा और धुध धध यापव धुध (पृ० २०५)।

अबल अकेल मिथुन बढ़ते जाते हैं द्वीप से छुले ससार म अबल बाँकी हाउस म अकेले कुदसियाबाग म अकेले जमुना की बछार म अकेले तीरुछिया ताल म अकेले तुलियन म अकेले सबल अकेले पानी के फवारे पर अपनी मूर्ति का निर्माण की मभावना असभव करते। और यह स्थिति कितनी ही बार तो जतना बेजा हो उठती है कि भरे स्टेशन पर रेखा चाहे जितना धीरे धीरे, गान लग जाती है।

द्वीप द्वीप मिथुन मिथुन उपयास करता ह। विराट प्रकृति भी तुलियन और तीरुछिया म भी, उनक भरे मा म प्रवेश नहीं कर पाती उद्दीपन साधक मात्र बनकर रहे जाता है। खुली प्रकृति के प्रणस्त प्राणन मे भी जैसा उच्चमध्य वग का यह द्वीप यह सीपीवद्ध जीवन जा पहुचता ह। जहाँ-तहाँ जब तक इसके दुक्के जीव सीपी की राह म टकरा जाते है पर वे उससे नहीं है वह उनकी नहीं ह शेखर एक जीवनी इससे कितना भिन्न है ? दूत की भीड़ काप्रेस का अधिवेशन जेल का कमरा ग़रब, शारदा शशि विद्याभूषण सन्निध दादा सभी ससार के जीवित प्राणी है पचाह के कण उसके भवर नहीं। नदी के द्वीप म भुवन और रेखा ससार से दूर हट समाज की सीमा कारिणी मयादा-सजनी की पहुच स दूर उमका सब-कुछ त्याग अपना नगा विलास उस निछाते ह। और उसका अंत ह नराश्य। रेखा क्या कहनी ह ? —विद्रोह मुगम नहीं ह सपूर्ण नराश्य ही ह, इतना सपूर्ण कि जब उसकी दुहाई कभी नहा दूगा (पृ० ३१६)। नराश्य उस समाज विमुख एवाध घघ का सृज निगमन ह।

करवत का चिन्टया के बाद नदी के द्वीप समाप्त हो जाता चाहिए था। दात का क्या उपमहारमान ह नीरस। उपयासकार को यह जान देना चाहिए कि शक्ति म स्थिर कुछ नहीं क्या म यदि कोई प्रसंग रहा को दाना

नहीं तो उसे वह घटाता जरूर है। वह अश रेखा के चरित्र का विरोधी भी है। वस्तुतः इसी समय उसका सशक्त मासल चित्रण माँगता है। सुंदर होता यदि उपन्यासकार ने उसके नए सघर्ष का चित्र खींचा होता, गीरा के आडवरहीन कल्याणकर गार्हस्थ्य का भी, चंद्रमाधव की पत्नी के धीर तपशील उपेक्षित जीवन का भी।

कुछ लोगो को 'अज्ञेय' की शैली में अवतरणों का बाहुल्य शायद खटके, मुझे नहीं खटकता। अवतरण बोलने वालों की अनुभूति के अंग बन गए हैं, उनके मानस का उद्घाटन करते हैं। काश, लारेस का विद्रोही भी कही होता—'लेडी चेस्टर्लीज लवर' की सामाजिक भूमि का।

'नदी के द्वीप' की कला, जैसा पहले कह चुका हूँ, सफल है, उसका सिद्धांत ममाज-विरोधी, गलत। उपन्यास के रूप में उसका-सा अपने साहित्य में कुछ नहीं है। मैं उसे हिंदी के छह सर्वश्रेष्ठ उपन्यासों में गिनता हूँ, जिनमें दो 'अज्ञेय' के ही हैं। व्यंजना और बौद्धिक वारीकी उसमें गहरी है। भाषा की वारीकी, उसका सहज विन्यास साहित्य की सुईकारी है। पर अफसोस कि उपन्यास पढ़कर 'सत्यनारायण' की कथा याद आ जाती है—सुंदर पके फल में कीड़े।

## अज्ञेय के उपन्यास

ममारे म तम उपन्यासकारा की सग्या ग्वण है जितान कय तव उपन्यास जियवर ध्यापव यम बमाया ह । हि नी ब उपन्यासकार 'अन्य' हती कनिपय भाग्यमाना म ह । शखर—एक जीवनी उनकी ब प्रौढ़ वृत्ति ह जिनन उ हिन उपन्यासकारा की अगली पति म बठा गिया ह । और उम पति म भी प्रकार बचिय म वे गवया अकर है । उपन्यास उहान बचन हो लिये हैं—शखर—एक जीवनी और 'नगी ब द्योप । यनि ब कय शखर—एक जीवनी ही जियवर बम घर देते तो उनकी क्याति कुछ कम न हानी ।

शखर—एक जीवनी प्राय गव्यागमुर वृत्ति ह । अजिततर मुजनशी माहित्यकारा की वृत्तिया उनक निजी विकास की चीनक हानी हैं । उनक उत्तरोत्तर प्रम से उनकी प्रमिव मडिलो का पता चन्ता ह । परंतु अनेय न उम दिशा म अपने अध्यताओ को सवया बचित कर गिया है कयाकि 'नगी के द्वीप के सालो पहे' उनकी केवल एक वृत्ति आलोचको के सामने रही है जिसस उपन्यासा के अनुक्रमण द्वारा उनका अध्ययन असम्भव रहा है । शेखर—एक जीवनी वस्तुतः प्रीव की दबी मिनर्वा की भांति अपने विकास के स्तर प्रस्तुत नहीं करता सवथा प्रौढ़ असाधारण सुगठित रूप म हमारे सामने आता है ।

उस उपन्यास म घटना और चितन जाति और बल्पना व्यक्तिकता और सामाजिक संवेदना बौद्धिकता और रोमैटिक भावावेश सभी एक साथ विशाल चित्रपट पर अवतरित होते हैं । घटनाएँ वेग से देश और काल ब विस्तृत बनवस पर एक के बाद एक सरबती खली जाती हैं पर विस्तृत हो जाने के लिए नहीं हमारे हृदय की गहरायो म पठती हुई । और उनका अवन उनका अविरल विघटन कुछ इस अनायास सचेत चेष्टा से हुआ है कि छोटी बड़ी सभी घटनाएँ अपनी अपनी स्थिति म अपने अपने स्थल पर अत्यंत मामिक हो उठती है । चेलम की दाद एटन का आंदोलन रोगिणी का अनुराग अप्राकृतिक भावुक

आकर्षण, फाँसी की कोठरी सभी एक 'पिच' पर है, समान मात्रा में चोट करते हैं। और उनका अकन जिम कुशलता और साहस से हुआ है, वह साहित्य में अपना सानी नहीं रखता।

जब मैं माहस की बात कहता हूँ तब मेरी मति में समाज की वे सारी रुढियाँ, वे सारी काल और तर्क-विरोधी कुरीतियाँ हैं जिनका वर्णन करते समय साहित्यकार अधिकतर सहम जाता है, मोह या भयवश उन्हें सराहने लगता है, गैलरी में बैठे दर्शकों की प्रतिक्रियाओं के प्रति आत्मसमर्पण कर बैठता है। 'अज्ञेय' इस सम्बन्ध में सर्वथा निर्वध हैं, नितांत निर्भीक।

उपन्यास में बराबर ऐसे प्रसंग आते हैं जिन्हें निरावरण प्रस्तुत करने का साहस ससारचेता कलाकार को न होता, परन्तु वही 'अज्ञेय' जैसे कहते हैं— इसे तुम्हारे मुँह पर फेंकता हूँ, पहचानो और हिम्मत हो तो कह दो यह तुम्हारा नहीं है। वही 'अज्ञेय' को अन्य उपन्यासकारों से भिन्नता है। वही उनकी असाधारण वैयक्तिकता है जो क्रांति का नेतृत्व करती है, जो अनन्य होकर भी, और उस अनन्यता के प्रति सचेत न होने से ही, व्यापक समाज को ढक लेती है। अनुभूति—वेदना, मुखरित अनुभूति—अपनी वेदना से ही 'अज्ञेय' के ही शब्दों में, शक्ति पाती है। शक्ति से दृष्टि, फिर उसी दृष्टि के खुलने से घटनाओं की यथार्थता रूप धारण करती है जो उन्नताश मानव की कल्याणबुद्धि का आधार है, प्रगति की नींव।

सही, उपन्यास का नायक शेखर बुद्धिवादी है, पर अनायास, प्रकृति-सचेत नहीं। अपनी वैयक्तिकता का साधन वह किसी को नहीं बनाता, बनाने के उपक्रम नहीं करता। अपने सामाजिक धर्म में उसकी निष्ठा है। उसके प्रति वह विनयशील है, उसके नियंत्रणों से बँधा, जिससे वह फाँसी की रस्ती के निकट पहुँचने से भी इन्कार नहीं करता।

बुद्धिवादी होकर भी, बुद्धिवादी इसलिए कि जिस मानवीय दाय का वह उत्तराधिकारी है बुद्धि उसकी सचित पूँजी है, उसकी शक्ति का रहस्य, इससे बुद्धिवादी होकर भी वह समाज के शहीदों की श्रेणी में खड़ा है, जेल की काल-कोठरियों में बन्द दंडित या दंड्य जवानों से उसकी मति भिन्न नहीं।

यदि वह उनसे अधिक सोच लेता है तो वह केवल उसकी मतर्कता का निजत्व है, समाजभिन्न इकाई का विद्रोह नहीं। शेखर की कर्मठता अपने घटना-वाहुल्य में आयोजित व्यक्तित्व की महत्वाकांक्षा की चोटों नहीं प्रस्तुत करती, केवल समाज की वह उर्वर इकाई स्तम्भित करती है जिसकी समाज के साथ इतनी गहरी समानधर्मिता है कि वह अपना निजत्व ही नहीं देख पाता।

घटनाओं के वर्णन की अज्ञेय में असाधारण क्षमता है। इस उपन्यास की

मन्त्रों की शक्ति उपयोगकार की अपनी सावधानिना है। नायक जग उमका कमलता उमी की अन्त्य जागरूकता की छाया है। उपयोगकार और उमका नायक शरीर की जीवनविधि कायगरणि एक ही मद्र है।

खनऊ का सग्रहालय नशमीर का प्रवाग मद्राम म अध्ययन एहोर की कायेम विद्याभरण भारतीय नातिकारी आनोलन के प्राण दाग चन्द्रशर आजाद रावी क तट पर कम विस्फोट स छिन भिन किमी का शरीर—सम्भवत भगवतीकरण का—क्या जीवन के यथाय अगाग नही ? क्या उनकी स्थिति स्वय अन्त्य क घटनावाह्यगत जीवन म अभिन नही ? फिर क्या हम यह गही कह सकते कि साहित्यकार की कृति पर उमका अपना ऐतिहा अपना कम एक छाया हुआ है ?

परन्तु क्या इससे हम यह निष्पन्न भी निकाल सकते हैं कि उपयोग जव तक अपनी भावना का अपने ही जीवन के विघटित ऐतिहा का प्रतीक हो उठता है मानी क्या एक ही कृतिकार के जीवन म ऐसा हो सरता है कि जव वह कमठ और समाजकता प्राणी हा तव उसकी कृति म समाज का प्रवहमान गतिशील जीवन चित्रित हो उठ और जव वह उस ओर म उदामीन अतर्निविष्ट आत्मकेन्द्री हो तो उसकी कृति भी उमी प्रवसि क अनुकूल समाजविमुख और आत्मलीन हो जाय ?

वात यही है और इस निशा म अन्त्य स्वय अपने जीवन और कृतिया म अन्धुन सामजस्य उपस्थित करते हैं। उनके शेषर—एक जीवनी और नदी के द्वीप इस सत्य की जिम मात्रा मे घोषित करते हैं मेरे जानते अन्त्य किसी साहित्यकार की परस्पर विरोधी कृतिया नही करती। अन्त्य के अद्यावधि जीवन को यदि हम पूव और उत्तर दो काल भागा म बाँट सकें तो निश्चय उनका पूवकाल समाजविह्वल है जिसकी तालिका शर—एक जीवनी म छुल पडती है। उनका उत्तरकाल सवथा व्यक्ति क समाजविमुख सा है। सभव है वह कोई साधना कर रहे हो पर उसकी याप्ति हम तक नही पहुँच पाती।

गांधी की साधना और अरविंद की साधना म अंतर ह। अरविंद की साधना व्यक्ति के भीतर दडवत ऊँची हो सकती ह। परन्तु उसका साधारणी करण सभव नही गांधी की साधना चाक्षुष हो सकने के कारण हमें सब ओर म छू लेनी ह। शर—एक जीवनी का खप्टा जसे अपने भौतिक जीवन म भी गांधी की साधना का एक कण उपस्थित करता ह। नदी क द्वीप का उपयोगकार जम फिर अन्त्य अपने जीवन के उत्तरकालीन आत्मकेन्द्रित यथाय का उदघाटन करता ह। पहला उसके समाज अभिमत ससार की इकाइयो का अन्त ऊगापोह विस्तार ह प्रवहमान वृत्ता का तरल सघात दूसरा उसके कमवत आचरण से प्रदित ब्रह्माण को वृद्ध म देखने का प्रयास ह।

सही 'शेखर—एक जीवनी' में भी उद्देश्य के दर्शन नहीं होने परतु तत्कालीन समाज का बहुमुखी यथातथ्य निरूपण उसमें निश्चय हुआ है। कुछ अजब नहीं के उसके अगले खंड में पहले दोनों खंडों की यह त्रुटि भी सँभल जाय, यद्यपि अभग्यवश उस प्रत्याशित तीसरे खंड और पहले दोनों के बीच जो यह 'नदी के द्वीप' का व्यवधान आ गया है, उससे उसका प्रणयन भी विपाक्त न हो जाय, उसका तर्क जो भी हो, हम 'शेखर—एक जीवनी' के अंतिम खंड की प्रतीक्षा बड़ी उत्कठा से कर रहे हैं।

'अज्ञेय' का दूसरा उपन्यास 'नदी के द्वीप' आज प्रायः दो वर्ष हुए प्रकाशित हुआ। यशस्वी कृतिकार के उस उपन्यास ने तत्काल अपने प्रेमियों को आकृष्ट किया। इस बीच हिंदी साहित्यकारों में जो सिद्धांतमूलक व्यवधान आगया था उससे एक विचार के आलोचकों और साहित्यजिज्ञासुओं में अज्ञेय की नई कृति के भावतत्त्व से उत्साहित होने की संभावना कम थी, परंतु उन्होंने इस दूसरे उपन्यास की भी उपेक्षा किसी मात्रा में नहीं की।

फिर भी जैसा अभी कह चुका हूँ, 'अज्ञेय' अब ब्रह्माण्ड को बूंद में देखने-खोजने लगे थे। समाज के प्रशस्त राजमार्ग को छोड़ वह एकांतिक निर्जन दलदल में जा रहे थे। ऐसा नहीं कि उनमें अपनी इस नई प्रवृत्ति के प्रति रति न हो। रति है और गहरी, इतनी कि वह नगर के जीवन से दूर, समाज के हंगामे से दूर, फ्राइडेमैन की भाँति जमुना के कछार में, कुदसिया बाग में, सात ताल के तट पर, कश्मीर की नीरवता में उसकी एकाग्र साधना करते हैं।

अब उपन्यासकार की एकांत रति आत्मतुष्टि में है, आत्मतुष्टि जो विज्ञान और खोज की आड़ लेकर कोका का दामन पकड़ती है जिसके स्वार्थ पर नग्न यौनोपासन का वज्रयानी तलनिष्ठा रेखा का अमामान्य मुघड नारीत्व शिकार हो जाता है। अब 'शेखर' का सान्निध्य विद्याभूषण या दादा से नहीं हो सकता, सामाजिक कल्याण की वेदी पर बलि हो जाने की निष्ठा वाले युवकों के प्रति भयान्वित विचारकों को अब 'शेखर' की उदात्त वृत्ति के कुछ कर गुजरने का डर नहीं, अब फाँसी की डोरी का डर नहीं। न शक्ति के प्रति कर्तव्यचेतना से शक्तिलब्ध नायक में सत्कार को चुनौती देने की ही क्षमता अवशिष्ट है, न अब वह सुकुमार सहपाठी के मृदुसौंदर्य को चूम अपनी भूख की ही सच्ची सहज अभिव्यक्ति कर सकता है।

अब वह केवल व्यक्तिचित्ति है, कोमलाग कर्पण का भावुक, जिसे कर्पण के दाद कोमलाग की आवश्यकता उतनी ही है जितनी आम चूसने वाले को गुठली की। यह क्यों? क्योंकि शेखर अब शेखर नहीं भुवन है। व्यक्तिमात्र ही उसका बोध है, विश्वव्ययक भुवन अब व्यक्तिव्ययक 'भुवन' में समा गया





## अज्ञेय के उपन्यास

अज्ञेय शैली के अनुपम स्रष्टा हैं। कम-से-कम शब्दों में अधिक-से-अधिक व्यक्त करने की उनमें असाधारण शक्ति है। कृति के 'कटेट' की ही भाँति उसका 'फार्म' भी उनके लिये समान महत्त्व रखता है। उनके पात्रों में शायद ही कोई निर्जीव हो, सभी मस्कृत और सवल हैं। परन्तु खेद है कि उनका अभियान दडी की ओर नहीं, पाडिचेरी की ओर भी नहीं, वज्रयानी तांत्रिकों के 'श्रीवर्धन' की ओर है।

## गर्म राख

'गर्म राख' उपनाय अश का जमीन में जाता है दूसरा उपनाय है। उनमें पहला उपनाय गिरनी दावार का है। दूसरा उपनाय है। 'गर्म राख' में बिना में उगम रहा खुद रहा प्रोड और बेनी व्यापक वृत्ति है।

अश का प्रणालिगणन मान्य है। गीत में राख के बारे में बताया स्थान काफी उचा है। मैं उन्नीस का गरीब लालीदार माना है। रणमन के अनुकूल उनरी भा मुन्नी भाषा लिया बाता रिम - दूसरा उपनाय है। प्रमाण गुण का इतना कमव कम लागे म है। भाषा निमल जल प। भाषा अविरल रहती है। आम पहल जिगरा जाहू जिगारर रणमन पर लड़व शान लगता है। उसी भाषा का चमत्कार 'पशु' के उपनायों में भी है। गर्म राख में विषय।

मुस्तन के जारम्भ में उपनायकार ने अपन पाठकों के कुछ वग रनाय है। उन्नीस के कुछ सलाह दी है जो नम प्रचार है।

आम पाठकों से प्रायना है कि यह नाम के चरित्र में न पड। उपनाय का एक बार पड जाए निश्चय ही वह उमम पर्याप्त मनारजन पाणा।

गम्भीर पाठकों से बाछा है कि वह इस कम-म-म दो बार पाठ छह महीने के अंतर से पते। उस अपना थम वकार न मान्य होगा।

बाट वर ही अपनी सत्ता मिद्ध करने वाले छिन्नावेपी जालावक के हिनाय पर्याप्त मामशी इस उपनाय में है वह अपन दौन शौक से तज बरे।

स्नेही और मजनशील आत्मेचक के परामश रखव के मिर राखो पर। उनवी बाट वह उत्सुकता से देखगा।

पता नही प्रस्तुत उपनायकार मुझे किस वग ॥ रखगा बरे पाठकों में गम्भीर हू और 'गर्म राख' को प्राय साल छह महीने के अंतर से आलोपात दो बार पठ चुका हू। इस दूसरी बार अभी हाल विषयत उसपर लिखने के

लिए। 'अशक' ने पाठको की ही भाँति आलोचको के भी दो वर्ग किये हैं, एक वे, जो छिद्रान्वेपी हैं, दूसरे वे, जो महदय और मृजनशील हैं। प्रकट है कि जिस प्रकार आलोचक साहित्यकार का मूल्यांकन करता है, साहित्यकार पर भी उसके 'आलोचन' की प्रतिक्रिया होती है। आलोचक के एक वर्ग के प्रति 'अशक' को कुछ झल्लाहट है। सलाह में फलत कुछ आक्रोश, कुछ चुनौती भी है। पर मेरा विचार है कि मूल्यांकन का एक अंग अथवा 'प्रासेस' छिद्र या रन्ध्र को ढूँढ निकालना भी है। आखिर वह आलोचन-आलोकन क्या, जिसके आलोकन-प्रक्षेपण द्वारा साहित्य-प्रामाद के छिद्र अथवा रन्ध्र उल्लेख न हो उठे, प्रकाश में न आ जाएँ ? हाँ, जो मृजन सर्वथा छिद्रान्वेपण की प्रक्रिया में ही प्रेरित है, उसके प्रति उपन्यासकार का यह आक्रोश अथवा मुझाव अन्याय नहीं। वैसे आलोचक माधारणतः अपना काम जानता है, वैसे ही, जैसे उपन्यासकार थोड़ा-बहुत अपना।

'गर्म राख' सामाजिक प्रेरणा में लिखी कृति है, यद्यपि समाज की विषमताएँ उसमें खुलकर नहीं आती। हाँ, समाज का निम्न मध्यवर्ग, अपनी सकीर्ण-घिनौनी प्रवृत्तियों के साथ, निश्चय, स्पष्ट खुल पड़ा है। उस दृष्टि से इस उपन्यास का रचयिता कैमरा-मैन है, सफल फोटोग्राफर, जो समाज के कोनो-कोनो को साफ झलका देता है। परन्तु, प्रकट है कि कैमरा-मैन स्थिति को यथातथ्य फिल्म पर झलका देने के निवा प्रेरणा अथवा मुझाव के रूप में कुछ नहीं दे पाता। 'गर्म राख' के रचयिता का यह सामाजिक 'आलोचन' धृणित और अश्वि का 'छिद्रान्वेपण' मात्र है या 'मृजनशील' निर्माण-प्रेरक भी, उसकी बात मैं फिर कलेंगा, यहाँ अभी इतना ही कह देना पर्याप्त होगा कि उपन्यास के स्थल, उसके पात्र आदि जाने-पहचाने-से हैं। उनका चित्रण इतना सजीव इतना निकट का है कि लगता है, हम उन्हें जानते हैं और अनायास उनके अनेक मामल 'मोटिफ', जीवन में पहचाने-में, आँखों के सामने उठ आते हैं, इतने कि यदि उन मामल पर्यायों की कोई भगिमा उपन्यास के चरित्र-विशेष में नहीं घटती, तो उपन्यासकार पर जैसे जी खीझ उठता है। उपन्यास-दर्पण में समाज को प्रतिबिम्बित करने में 'अशक' आशिक रूप में बाल्जक और जोला की भाँति सफल हुए हैं।

उपन्यास भी साहित्य के अन्य कलेबरो की ही भाँति जीवन का दर्पण है। कहानी का विस्तार उसमें प्रवहमान् जीवन को प्रकट करता है। कहानी के उस विस्तार में कला की दृष्टि से रस का संचरण और परिपाक होता है। घटनाचक्र की एकता, या अनेकमुखी जीवन-धारा का एकस्थ विलयन ही उसका पाक है। घटनाचक्र की एकता वस्तु-गठन के रूप में, उपन्यास के रस को कलत्व प्रदान करती है। इससे यह स्पष्ट है कि साहित्य-कला के रूप में, अन्य कलाओं की ही

भाँति उपयास भी अपने रस के प्रभाव में उपास्य होता है। परन्तु रस मत्सरणशील है प्रवहमान इससे प्रवाह भिन्नता उमका मारक गृह है। रस का व्यभिचार उसकी प्रवाह शक्ति को नष्ट करता है याना कि घटना शृङ्खला की कमजोर कड़ी बला के क्षेत्र में बवल शृङ्खला को कमजोर ही नष्ट करती उस निरर्थक कर देती है। यह याद रखने की बात है कि कला या साहित्य में गठन में जो घटना या भाव उसमें रस का बधन नहीं करता वह निश्चय निश्चय नहीं रह पाता बरन रस को घटाता है। उपयास या कहानी की क्या वस्तु में इसका ध्यान उपयामकार या कहानीकार का सदा रहना चाहिए। कहानी में तो उमका सपुजा और भी गठा और भी कथित होना चाहिए यद्यपि उपयाम की व्यापकता विपुल होन के कारण क्या अनन्त धाराओं में वह गत होती है। पर उसकी क्या वस्तु को भी धार-बहुलता के बावजूद प्रवाह की रीढ़ में स्वतन्त्र नहीं होना है वरना मर में भटकती नगी की भाँति उपयास की मोहण्यता नष्ट हो जाणगी उमकी प्रखरता अनेक दिशाओं में बटकर बिखर जान के कारण शक्तिहीन हो जाणगी। इस दृष्टि से गम 'राख' पर नज़र डालने से सबथा सताप नहीं होता।

'गम राख' का कहानी इस प्रकार है। सत्या अपनी ही बलायी क्या पाठशाला की अध्यापिका है गम्भीर समझदार और साधारण सुन्दर। उसकी प्रति प्रकट अप्रकट रूप से अनन्त पुरुष अतुरबत है। एक पत्रिका में छप उमके विज्ञापन आकृष्ट होकर कवि चातक सस्कृति समाज की स्थापना करत है जिसका एक मात्र उद्देश्य पहले गत्या फिर अन्य गारियों को अपनी ओर खींचना है। उसकी बैठक में सत्या तरण कवि जगमोहन से मिलती है। जगमोहन उसकी ओर आकृष्ट होता है। आकषण के जलू का वस्तुन दोना के सम्बन्ध में अभाव ही है यद्यपि उसका भावात्मक प्रभाव जगमोहन पर अधिक प्रकट है। सत्या दृष्टा लपटा की भाँति उस बलत हुए जसर को जम देखती है, जागृत होकर उमका विधान करती है। पर जगमोहन का राग माह में परिणत नहीं हो पाता और शीघ्र अपन ऊपर डाला हुआ पाश वह तोड़ देता है। दाना बार बार मिश्रित हैं एक से अधिक और राग भावबन्ध की परिधि तोड़ स्फूर्त कायिक सम्बन्ध स्थापित कर लेता है पर जगमोहन चाह परिस्थितिया का शिकार क्या न हो गत्या उन परिस्थितियों की सचत सघटयिता है। उनका न बवल वह जानती है वरि वही उनका प्रादुर्भाव कराती है। उसकी सतुलित आचार वृत्ति जगमोहन की सब प्रकार सहायता करती है उमके भाई भाभा की भी जिसमें राग नहीं तो कम से कम कृतज्ञता उसमें उम बाँध रख। और उभी सत्याना के श्रम में मजतून कर दन वाली परिस्थितिया में बार बार आत्ममग्न कर उम रागबद्ध रखनी है। पर वस्तुन जगमोहन कभी समय

समय के कायिक सम्बन्ध के अतिरिक्त, सत्या से भावबन्धन नहीं रख पाता, और एक दिन अपनी प्रवृत्तियों का विश्लेषण कर, स्पष्ट कह देता है कि उसका सत्या से प्रेम नहीं है। उसके आदर और प्रेमाभाम को विच्छिन्न करने में दुरो के प्रति उसकी सहज अनुरक्ति भी सहायक होती है। वह एक दिन स्पष्टतः अपनी भावस्थिति पत्र में लिख कर सत्या को दे देता है। उधर सत्या के कांग्रेससमना पिता के कानो में कन्या की अमयत अनुरक्ति की खबर पहुँचती रहती है, जिसे उसका विवाह कर देने में लाहौर आ पहुँचते हैं। एक धनी मेजर का विवाह-विज्ञापन समाचार-पत्र में पढ़कर, वे सत्या से उस दिशा में स्वीकृति मांगते हैं। जगमोहन की उदासीनता से सत्या पहले से ही कुछ उद्विग्न है, फिर तभी उसका वह असंस्कृत पत्र भी पहुँच जाता है, जिसमें वह सत्या के प्रति अपने प्रेम के अभाव की घोषणा तो करता ही है, उससे किसी प्रकार का सम्बन्ध रखना भी स्वीकार करता है, उसका अपने यहाँ आना वर्जित करता है। सत्या खीज कर अफ्रीकावासी भोडे, काले, कुरूप, अधान्ध मेजर से विवाह कर, अफ्रीका चली जाती है। जगमोहन से अन्त में जाते समय स्टेशन पर छोड़ने का अनुरोध करती है। जगमोहन वहाँ जाना अस्वीकार तो कर देता है, पर जाता है, यद्यपि मिलता नहीं, प्लैटफार्म पर इधर-उधर छुपा फिरता है। उदासीन सत्या इधर-उधर उसे ढूँढती है, फिर दिल में चोट लिये चुपचाप अफ्रीका चली जाती है।

‘गर्म राख’ की यह मूल कथा-धारा है, पर उसके अतिरिक्त उपन्यास में अनेक स्वतन्त्र और परवर्ती धाराएँ हैं, जैसे दुरो-हरीश का कथा-प्रसंग, ‘येलो वस’-यूनियन-आन्दोलन, धर्मदेव विद्यालकार और प्रो० ज्योतिस्वरूप की उप-कथा, वसंत-सरला का प्रसंग, सरदार गुलबहारसिंह, उनके पिता डा० टेकचन्द-खान का पहेली-समस्या-प्रयास आदि। इन प्रसंगों में दुरो-हरीश का कथा-प्रसंग, निश्चय, मूल कथा-धारा, यानी सत्या-जगमोहन की कथा-धारा में नाम-मात्र को प्रभावित है। प्रगतिशील तत्त्व—साहित्य, श्रमान्दोलन आदि—उसी से अधिकतर सम्बन्धित है। दुरो और हरीश के चरित्र (विशेषकर दुरो का चरित्र), इतने सशक्त और महत्त्व के हैं कि कुछ अजब नहीं कि अनेक लोगो को वे ही दोनों (या कम-से-कम दुरो) उपन्यास के प्रधान चरित्र या नायक-नायिका लगे। कम-से-कम से उनकी कथा मूल कथा-धारा की समानान्तर धारा है, वस्तुतः अपनी भूमि पर है, मूल-धारा की सहायक के रूप में अनभिसृष्ट। धर्म और स्वरूप की कथाएँ, निश्चय, परवर्ती हैं, इतनी परवर्ती कि उनकी आवश्यकता नहीं रह जाती। मूल कथा की सहायता उनसे भी नहीं हो पाती। उनके चरित्र को स्पष्ट करने के लिए उनकी पुरानी इतिवृत्ति आवश्यक हो सकती है, पर उसकी ओर सकेत-मात्र पर्याप्त था। इसी प्रकार शायद ‘येलो वस’ के प्रोप्राइटर

घोषडा व हिमालय शोभाएँ और हनुमान्ति व नितान्त का विचार  
 यद्यपि अत्यन्त प्रयोजनी है मूल कथा का निमित्त बन गया है। इसी प्रकार  
 यद्यपि वसन का उपयोग एक आद्य स्तर पर हुआ है वसन और गरम का  
 प्रयोग उपयोग का जग नही जान पड़ता माना कि अगर वह प्रयोग कथा में  
 हटा दिया जाए तो कथा में बड़ी रंग भंग नहीं होगा। गरमाग टैप-ऑन और  
 रान की पन्नी समस्या भी समा नरूप उपयोग की कथा वस्तु की दृष्टि में  
 अनावश्यक है। ये गान प्रयोग यद्यपि स्वयं अत्यन्त मनोरंजन और समाज की  
 वस्तु स्थिति स्थापक रंग बन पाए हैं उनमें किंगी प्रकार किंगी माता में  
 मूल कथा की सत्यता नहीं मिलती। यदि चानक स्वयं न मूल कथा का प्रयोग  
 उदाहरण है पर पत्रकार कर्मा और मिमिक कर्मा का प्रयोग चानक के चरित्र  
 को उलझित और स्पष्ट करने का भी उपयोग का निमित्त प्रसारण  
 ही है।

इस दृष्टि में हमने पर प्रकाश है कि 'गम राख' का कहानी का एकनिष्ठा  
 या समान के द्वीयता एक प्रकारान्तर प्रमत्ता में लप हो गया है। गमना है  
 जस समाज के अनन्त जग विविध कथानक एकत्र कर स्थित है जिसमें स्वा  
 भावित अगागीय (आर्गेनिक) सम्प्रदाय नहीं है।

यहाँ उपयोगकारिता की समस्या पर एक प्रश्न हो सकता है—क्या बजह  
 है कि कथा वस्तु की गमना या एकनिष्ठा बरकरार रखी जाए? यह प्रश्न  
 यद्यपि आलोचना के सामने अत्र तक नहीं जाया है पर है यह अन्त प्रश्न  
 क्याकि आज तक के उपयोग शास्त्र का ज्ञान कथा-वस्तु की एकाग्रता का एक  
 मात्र या प्रधान साध्य मानना आया है। अत्र प्रश्न है जो उपयोगकार—  
 प्रस्तुत स्थिति में अवक — पूछ सकता है कि जीवन जब इतना बटुमुखी हो गया  
 है कि कथा बट के एक तन में नहीं समा पाता तो क्या नहा बट और पकड़ी  
 पर जनामाम पूरा पड़न बाक भिन्न जातीय बंधातुरों की भांति उपयोग की  
 प्रधान कथा के साथ अनन्त उपकथाएँ ऐसी गूँथ दी जाए जिनका मूल से अपेक्षा  
 कुल सामाजिक बना रहे यद्यपि वे उसने विकास के अर्थ में लिये गये हों  
 बल्कि समाज के विविध जगागा और बाना कतरो को आलोचित करने के लिए  
 प्रस्तुत हुए हों?

वस्तुतः ज्ञान का यह उपयोग अज्ञावधि अगीकृत शास्त्रीय आलोचना को  
 चुनौती है। और यहां में आलोचकों का ध्यान प्रस्तुत आलोचना के माध्यम से  
 इस नवीन दिशा की ओर आकर्षित करना चाहता हूँ। हूँ चुनौती यह अवश्य  
 तभी हो सकती है, जब यह प्रयास सचेत हुआ हो। यदि ऐसा नहीं तो निश्चय  
 यह उपयोगकारिता की एक फलिंग (कमजोरी) ही होगी। प्रयास यह

सचेत है या नहीं, यह वगैर व्यक्ति-उपन्यासकार से पूछे, हम उसकी सृजित कथा-वस्तु से भी प्रश्नत जान सकते हैं, यानी कि अगर उपन्यास के इन विभिन्न अपेक्षाकृत स्वतन्त्र अगागो की कल्पना स्तुत्य है, यदि उनका चित्रण, अकन-चरित्राकन-वस्तु अपने दायरे में स्वतन्त्र रूप से भी मुखर और सफल है, तो हम उन्हें 'फैलिग' नहीं कह सकते। तब यह कहना अनुचित नहीं होगा कि उपन्यासकार, यदि चाहता, उनसे अपनी प्रधान कथा-धारा को बचा सकता था, यानी कि उसने उनको 'विघ्न', 'कण्टक' या 'रुद्ध' न मानकर, मूल के अलंकार भी न मानकर, समाज के उन अनेक अंगों का सूचक (इन्डिक्स) माना है, जिनका बोध कराने में उपन्यास की प्रधान कथा-वस्तु अक्षम होती है, पर जिनका बोध सर्वथा विषयान्तर नहीं, वरन् 'समवाय सम्बन्ध' से गठक के लिए अनिवार्य होता चाहिए। इस स्थिति को मान लेने पर यहाँ उन विविध तथाकथित प्रसंगों की चर्चा स्वाभाविक हो जाती है। और उन प्रसंगों का कथा या वस्तु-भाग, एकाग्र को छोड़, इतने महत्त्व का नहीं, जितने महत्त्व का उनके पात्रों का चित्रण है। इसलिए उनके प्रसंग और भाव-चित्रण के साथ प्रधानतः हम उनके पात्रों के चित्रण पर विचार करेंगे।

'गर्म राख' उपन्यास चूँकि समाज की अनेक भूमियों का समाहित क्षेत्र प्रस्तुत करता है, उसके पात्रों की संख्या भी बड़ी है, असामान्य। सत्या का आधिक्य अधिकतर साहित्य में एक प्रकार की कमजोरी ही माना जाता है, पर चूँकि इसका सीधा सम्बन्ध उस अहम प्रश्न से है, जो हमने पिछले पैराग्राफों में उठाया है, यहाँ हम इस तथाकथित कमजोरी पर विचार न करेंगे। आरम्भ में ही यह कह देना उचित है कि पात्रों का चित्रण 'अश्व' ने गजब की खूबी से किया है। अपने पात्रों को जीवन में जैसे वह नगा जानता है, जिससे उनके बाह्यान्तर स्पष्ट झलक जाते हैं। उसके गम्भीर, परुष हाम्यास्पद पात्र अपने सहज आधार से उठते और अपने वृत्त-व्यास में सहजाकार होते हैं। इतना मासल इतना स्वाभाविक, जहाँ-तहाँ इतना प्लैस्टिक मूर्तन उनका होता है कि कम-से-कम हमें प्रसंग में हमें रुकती नहीं। भाव और भाषा के सामन्निध्य में प्रसंग चमक उठते हैं और हम उपन्यासकार के आभास-जगत् में अन्ध, जीवित समार में उतर पड़ते हैं।

मत्या का उल्लेख ऊपर हो चुका है। वह मनार-चतुर नारी है। जगमोहन को अपनी महायता और गुणों में जीतकर अपना भविष्य बनाना चाहती है। उस बीच जब मौका आता है, उसे बताने या स्त्रिय में प्रभावित करने के प्रयत्न में भी वह नहीं नूकती कि उसके पिता ने मार्ग-ग्रहण हो जाने पर भी मानवीय कर्तव्य को ईमानदारी से निवाहा था और अधिवाहिता, उसने समाजत अनौरस सम्बन्ध में प्रभूत मत्या का पालन भी किया था। यह प्रयोग देने जगमोहन



पर लगता नहीं। सया म निष्ठा है बुद्धि है त्रिआत्मकता है निणय है अभिमान है। अभिमान का रणा वं गिण वह निनान भाड जग्राह्य पति का स्वीकार करने म मा पाड़े नहीं हटना यद्यपि ऐसा करना उसके लिए जयन कारण है। उदता है।

जगमाहिन मुय नो गवार मा लगा। उमी का स्थिति का वमन उससे वही मयन =। जगमाहिन पात्रव का दष्टि म काफी कमजोर है। उपयास म उमरा मला प्राय एरात नान पर भी उमम निणय और यत्तिव नोना का वमी है। व वमी म प्रमाणित नया करता मिया शायद उम प्रसंग व जय वह परराजा या भगतराम व मामन हुना है। मया व मामन एका त म उम परिस्थितियों और भा कमजोर कर ना है और मया व अफीका जात समय ममरा उमर मामन न आना मा छू जाना है। नायक की कमजोरी चित्रण व कमजोरी म भा ना मरना है और उपयामकार व मयन प्रयाग म भी। जगमाहिन व चित्रण म य प्रयाग मयन नहा जान पता।

उपयाम का मयम व्याभाविक और शक्ति पात्र दुरा है कमठ और वतननिष्ठ अपन और समाज का यथातथ्य पहचानन बागी जावित प्राणी जा जम वी ममा द मरना और अपन यत्तिव को रिमा छाया म जानत नहा ही नहा। १० रथनाय या नातागम मर वाम फटक तक नया पान जगमाहिन उमर मामन जयन हीन और न्य है। उमर याम्य वन हरीण है जिसका द वामना करता है जा रुय उम पञ्चानना है पर दुरा मर या अपन वतन व दान वयक्ति ग्यार का नही जान देना। दुरा म मयम की राग है सामाजिक अनाति व प्रति राय और प्रतिकार का मयना है। वी उपयाम व मी नायिका नान व मामय मरना है। पर उमर गिण मय राग का शास्त्र जगता (एक दूगम) भाग गिणना मगा। मरग का उमान व उपयाम म मरट है पर मयम का ननर मगिण नही छू पाया है मयम पुनक म दूर तर नया मय और मिय प्रसार मयम उमका ममिका मय मृष्टि म मरग का विमामना भा ममिका म आम नया वना।

मय का दान द है कि उपयाम म मुन्यगाना म वना बदल उपयाम का विमाम मरग मरग है। वानकता मयम प्रदान है। अनका म म मरग जान म वदममय व मृष्टिनिष्ठ है। दनी उमर बागिण्य का व्यामना न कर मयन मयन मय कर मय है। मयमका ममा म व जान पाव है मिनका विमि मय मृष्टिनिष्ठ मयम म मृष्टि न नहा है। १० रथनाय और नातागम दान म मय व मयमका मृष्टिनिष्ठ है। ना विना मय व मयन मयन मयम म मयमका मयमका मय है। पर मया व ना म ना म विमना मयना

पी लेते हैं, इसका पता उनकी बनावट से जल्द नहीं चलता। इनका 'अश्क' ने अच्छा पर्दा फाग किया है। यहाँ यह सम्भव नहीं कि प्रत्येक पात्र की शल्य-क्रिया की जाए। इतना कह देना पर्याप्त होगा कि हरीश से नूरा तक, सत्या से दुरो और चातकजी की पत्नी तक, चातक, शुक्ला, धर्म, स्वरूप, भगत राम, सरदार आदि सभी समाज के जीवित फड़कते अंग हैं और उनके चित्रण में उपन्यासकार सर्वथा सफल हुआ है।

पर प्रश्न इतना पात्रत्व या चित्रण का नहीं है। इनकी अपनी-अपनी अकेली शक्ति नहीं है, हो भी नहीं सकती। इनके अपने-अपने वर्ग हैं। अपने-अपने स्तर, जिन पर वे स्वयं भासमान हैं और अपने घिनीने आचरण से अपनी पृष्ठभूमि को भासमान करते हैं। हमारी साहित्यिक परिधि का स्पष्ट 'आर्क' (वृत्तखण्ड) ऐसी से निर्मित है, जिनमें नीरव, चातक, शुक्ला आदि प्रधान हैं। उनकी घिनीनी स्वार्थरति से जिस वस्तुस्थिति पर प्रकाश पड़ता है, वह उपन्यास की मूल कथा न होकर भी दर्शनीय है। उनके बनावे सस्कृति-समाज और दुरो-हरीश की गोष्ठी में कितना प्रकारत, गुणत अन्तर है, यह कहना न होगा। इसी प्रकार स्पष्ट है कि धर्मजी का व्यक्तित्व भी आज के साहित्य-व्यवसाय की किस हद तक कुञ्जी है। ईमानदार, पर 'स्टैंडर्ड ऑफ़ लिविंग' की मान-मर्यादा बचाते हुए, अनेक अनैतिक कृत्यों के दोषी ज्योतिस्वरूप स्वयं समाज के एक अंग के प्रतिविम्ब हैं। वैसे ही आज की पहेली-दुनिया का भी यथार्थ सरदार पिता-पुत्रों और टेकचन्द-थानेदार की बातचीत में खुल पड़ा है। 'अश्क' ने जो यह दावा किया है "आम पाठक से प्रार्थना है कि वह नाम के चक्कर में न पड़े उपन्यास को एक बार पढ़ जाए, निश्चय ही वह उसमें पर्याप्त मनोरंजन पाएगा।" अन्यथा नहीं है, क्योंकि उपन्यास में मनोरंजन की भूमि अनेकतः और प्रायः सर्वत्र प्रस्तुत की गयी है। इस दृष्टि से उपन्यासकार सफल हुआ है। परन्तु उपन्यास का उद्देश्य क्या बस यही है ?

उपन्यास क्या समस्याओं का हल नहीं देता ? यह सही है कि 'गर्म राख' के विभिन्न प्रसंग अपनी स्वतन्त्र व्यञ्जना लिये प्रस्तुत हुए हैं, उसमें वे सफल भी हुए हैं। जहाँ तक हमारे समाज के घिनीने स्तरों को खोलकर रख देने की बात है, उपन्यासकार, निश्चय, अपने मन्तव्य में सफल हुआ है, पर इसके आगे वह हमें नहीं ले जा पाता। सत्या किनारे लग गयी है। पर दुरो और हरीश के सघर्ष-अध्यवसाय अविकसित रह जाते हैं। वही वस्तुतः उसकी सफलता की कमौटी भी होता है। हमारे घिनीने सामाजिक रूप खुलकर ज़रूर सामने आये हैं, पर उनका हल क्या है, यह नहीं तय हो पाया। दुरो और हरीश का आन्दोलन आगे बढ़कर जो अपने विविध रूखों में खुल पाता, तो सारी

समस्याओं का समाधान शायद मिल जाता। भारतीय दृष्टिकोण इतना सावधोम दृष्टिकोण है कि वह अपने जवाबदार पर टिके समाज के माहिरादि सभी प्रकरणों का हल माँगता और देता है। वह जानोलेन सवतोमुखी समष्टि का है। उस जाग उठना था। वाश कि उपयामकार उस गुह्य को अनवरगठित कर पाता। हम आशा करन हैं कि अश्व गम राय के उत्तराद्ध के रूप में हमका जलला भाग लिखेंगे जिसमें अपन विद्वान समाज की कथाएँ चेतना की जाग भी मकन होगा।

## ‘दिव्या’ की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

यशपाल हिन्दी के यशस्वी लेखक हैं। प्रगतिशील साहित्य-जगत् में उन्होंने अपना माका चलाया है। हिन्दी के कहानीकारों में उनका स्थान मेरी दृष्टि में बहुत ऊँचा है। इधर उपन्यास-क्षेत्र में भी उन्होंने लेखनी उठायी है और उसमें वे काफी सफल भी हुए हैं। ‘दादा कामरेड’ बहुत कुछ ‘आपबीती’ होकर भी शरत् वावू की पृष्ठभूमि से उठा था और उसकी गठन में जनेन्द्रजी की ‘सुनीता’ का भी कुछ हाथ था। परन्तु ‘देगद्रोही’ लेकर जब वे हमारे नामने आये तब हमें वे अत्यन्त मुघड लगे। यद्यपि उम कृति के आग्निभक पश्चिच्छेदों पर ‘काकेशन का कंदी’ की प्रचुर छाया है, फिर भी उसमें यशपालजी की अपनी कला भी खूब निखर आयी है। उसके दोषों को न भूलते हुए भी मैंने उसको सराहा था, कितनी ही बार श्री यशपाल की मने भारत का गयोद्योग्राव कहा था। उसके बाद ही उनकी ‘दिव्या’ का प्रादुर्भाव हुआ।

दिव्या का जगत् दूनरा है। दूर का अतीत—धुंधला-धुंधला, ईमापूर्व दूसरी सदी का। ‘दादा कामरेड’ आज का भारत, निकट-भूत की राजनीतिक पृष्ठभूमि लिये आया। ‘देगद्रोही’ अपनी भौगोलिक गीमाँ सकुचित न रख सका। अन्तर्राष्ट्र और अन्तर्जाति की शृंगार में भारत की भी एक कटी उसमें झकृत हुई। ‘दिव्या’ ने अपना रगस्थल नितान्त नया चुना, मुद्गर का, अनजाना, कल्पनापरक। यशपाल का इतिहास का अध्ययन शायद उस मृष्टि का कारण था। प्रगतिशील आलोचक प्रगतिशील साहित्यकार में उद्देश्यपरक प्रयत्न कृतता है। हमने भी ‘दिव्या’ में कुछ इस प्रकार का निर्माण पाने की लाजगा की। लेखक ने स्वयं अपने ‘प्राक्कथन’ में हमारी उस उदात्तता को जगाया—‘अपने अतीत का मनन और मन्यन हम भविष्य के लिए भक्त पाने के प्रयोजन में ही करते हैं।’ इतिहासप्रणयन का प्रेमी निश्चय उम प्रतिज्ञा से आकृष्ट होगा। मैं भी हुआ और भली प्रकार मैंने ‘दिव्या’ पटा-नमजा। फिर ‘दिव्या’ के ‘महाभूतों’ का विश्लेषण भी कुछ सोच-समझकर, कुछ मावधान होकर ही करना

ऊपर ही (टाइटिल पत्र पर) लिखा का स्पष्टीकरण है—बौद्धशास्त्रन इतिहास । बौद्धकालीन इतिहास का कार्य जय नहीं होता । भारतीय इतिहास में ऐसा कोई काल नहीं आया जिसे हम बौद्ध काल कह सकें । ईसापूर्व छठा सदी में जब शाक्यमहोदय दृष्ट रहता था तभी महावीर जिन कथन की धारणा कर रहा था । तभी बुद्ध के मित्र अपन पिता श्रिगिरार का म्रन कर उठा पाप से क्षाण पाने के लिए एक लाख पशुआ का अपनी यन्शाला में बांध अजातशत्रु वेदी में अग्निमन्त्र कर रहा था । तभी जब पुत्र बोधी तयागत के वधन सुन रहा था पिता उन्मत्त पद्मावती और वागवन्ता के प्रणय इतिहास को यमुनावती की शास्त्रों में मिरज रहा था जिसकी रोमांचक गाथा भाग और सुगंध वालिदाम और हृष न गायी । तभी जब पिता प्रमत्तचित्त बुद्ध के धर्मोपदेश सुन रहे थे दसपुराण अगुलिमात्र कोमल को उजागर रहा था और पुत्र विद्वान् शाक्या के कपित्थरत्न को अग्नि का अर्पण कर रहा था । क्या हम काल को बौद्ध काल कहें ? अथवा के रायचाल को शायद कुछ हम प्रकार कहें भी सक् परन्तु अज्ञान का काल लिखा का काल तो नहीं । १५ का काल भी बौद्ध काल नहीं माना जा सकता । उसके सामने ही शाक्य न बाधगया है बौद्धिक की जगह काटकर उसपर अग्नि के अगार रख दिए थे जिसमें वह फिर पाप न सक । सो यह भी बौद्ध काल नहीं हो सकता । वास्तव में हम प्रकार का कोई काल विशेष भारत का इतिहास नहीं जानता ।

यशपालजी न चन्द्रगुप्त मौर्य के कुल को नापिता का कुल माना है । उस नीसवी सदी में कुछ लोग पा ऐसा विचार अवश्य था परन्तु आज भी कोई ऐसा मानता है इसमें सन्देह है । इतिहासिक अनिवार्यता दिव्या का प्राण है । परमभट्टारक को विशिष्ट अय में गुप्त सम्राट् न प्रयुक्त किया वह यशपालजी । उनसे लगभग सात सौ वर्ष पूर्व ही प्रचलित कर दिया । और वह भी गणपति के सम्बन्ध में । (पृ० ७६ ११० १६६ १७ १६८ जाति) । यशपालजी ने अलिप्ता में भी प्रतियोग का इन्तजाम कर दिया है । अलिप्ता कहते हैं बारजे अथवा खिडका से बाहर निकल हुए भाग को । फिर क्या है जो द्वार पर द्वारपाल हा और बारजे पर प्रहरी न हा ? (पृ० ७६) । और आपकी सज्जन शक्ति ने भयकर सृष्टि की है । शक्ति के एक देवता को आपने देवी कर लिया है । इतिहास की विशेषणता साधारण ज्ञान की शायद दुश्मन है इसीलिए यशपालजी का आवार यहाँ निकम्मा मिट्ट हो गया है । गौतम ने द्रव्य को स्वी कर लिया फिर यशपालजी ग्रीका के कादर जीयुस को यमन देवी क्या न बना दें देवी जीयुस के मन्दिर में अश्ववलि का समारोह क्या न करायें (पृ० ८५ और १०२) । क्या मैं निवृत्त कहूँ कि ग्रीको के जायुस रामना के जुपिटर और प्राचान हिन्दुआ के प्रजापति (द्यौस)

की भाँति प्राणिमात्र के जनक थे ? अगर आत्मा में विश्वास करते हों तो आगे त्राण नहीं है। ज़ीयुस, जुपिटर और प्रजापति चाहे यहाँ मर चुके हों पर वहाँ नास्तिकों में बदला लेने के लिए उधार खाये बैठे हैं। फिर यह ‘जन’ का प्रयोग (पृ० ७४, ७५) जाति के अर्थ में कैसा ? ‘जन’ का इस प्रकार प्रयोग तो वैदिक-काल में ही हुआ है, शुद्धकाल में कैसे हो गया ? इस ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के दर्शन का फल तब तक न होगा जब तक हम ‘कालविरुद्धपण’ का एक अत्यन्त ज्वलन्त उदाहरण न पा लें। ‘आस्थानागार के मुखद्वार के तोरण से पिंजरे में लटकी बाचाल सारिका बोल उठी—न्यायात् पथ. पद प्रविचलन्ति धीरा’ पृ० २७ (श्लोकांश इस प्रकार है—न्यायात्पथ. प्रविचलन्ति पदन् धीरा)। यशपालजी शायद स्थिर नहीं कर सके कि धीरो के चरणों की बात है अथवा गीता आदि के प्रवचनों के पदों की बात। पर एक बात है कि जहाँ देववाणी बोलने वाला मेधावी मनुष्य गलती कर सकता है वहाँ भला बेचारी सारिका की क्या विसात ? परन्तु शब्दाडंबर में हम क्यों पड़े ? हमें तो ऐतिहासिक पृष्ठभूमि ही केवल देखनी है। सही, पर क्या मडनमिश्र के अतिरिक्त और किसी के द्वार पर इस प्रकार की सारिका उद्घोष नहीं कर सकती ? पर टेढ़ी खीर और है, यह नहीं। यह उक्ति किमकी है ? कविवर भर्तृहरि की। नीतिशतककार ईसवी सातवीं सदी के भर्तृहरि की। फिर क्या हुआ, पुण्यमित्र शुंग के काल में, भर्तृहरि से लगभग नौ सौ वर्ष पूर्व, उस कविवर का कोई पूर्ववितरण नहीं हो सकता ? और यह ‘अगरखा’ (पृ० ६५, ६६, ६७) क्या बला थी ? लेखक ने शायद इसे ‘अगरख’ से बना लिया है, लगता भी है संस्कृत-सा और आजकल अगरखा चलता भी तो है, पर एक बात, क्या तब भी चलता था ? पुराविद् लोग तो कहते हैं कि अगरखे का प्रचार कुपाणों ने भारत में किया और उनका आगमन यहाँ ईसा की पहली सदी में हुआ, फिर उससे तीन सौ वर्ष पूर्व भारत में उसका प्रचार क्योंकर हो गया, और वह भी सबसे आमतौर से ? शाण्डेय भी तो उसे पहनता है। अन्दाज है शायद ग्रीकों ने चलाया हो। पर खुद ग्रीक तो उसे पहनते नहीं थे, फिर भारतीयों में कैसे चलाया। रोमनों में ‘तोगा’ जरूर चलता था जिससे चोगा और अगरखा बने, परन्तु रोमनों का तब भारत से क्या सम्बन्ध ? ग्रीक स्वयं तो घुटने तक का (‘ह्यूनिक’ छितोन, एक प्रकार का कुर्ता) पहनते थे। होगा, पुराविदों को तो एक रोग है पुरानी बातों का हवाला देकर आज के लेखकों में वृद्धियाँ निकालने का। कहने दो उन्हें कि कुपाणों के पूर्व (अर्थात् प्रथम नदी ईसवी) के संग्रहालयों में संगृहीत सहस्रों मूर्तियों में एक भी ऐसी नहीं जिसको अगरखा पहनने का शरार हो, नगी खड़ी है।

यह तो हुई ‘दिव्या’ की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि। अब जरा इस पृष्ठभूमि

पर 'यक्ति और समाज की प्रवृत्ति और गति का चित्रण' तो दें। 'यत्तित्व तो इस उप-यास में है ही नहीं। 'यक्ति बहुत हैं पर उनकी आकृतियाँ अत्यन्त अस्पष्ट हैं। दिव्या पद लेने पर शायद निया का ही नाम याद रह सके। चरित्रचित्रण तो उस उप-यास में नहीं देखने को नहीं मिलता। 'यक्ति समाज में एक दूसरे से इस प्रकार निश्चिन्त निर्जीव से टकराते हैं जस नावगान के बीड़े। व्यक्तियों के स्थान पर जैसे उनकी छायाएँ घूमती टकराती हैं। समाज शब्दों की जटिलता और वाक्यप्रणयन की अममयता में खो गया है। नही-नही वेश्याओं की बस्ती अथवा शराब की भट्टी में उसके दशन हो जाते हैं। नही सघष का नाम नहीं। बौद्ध-ब्राह्मणसघष ही यदि उचित रीति से दिखाया जा सका होता तो बहुत कुछ सम्पन्न हो जाता परन्तु यहाँ तो जान पड़ता है स्वयं लेखक ही अभी निश्चय नहीं कर सका कि उसका साध्य विषय क्या है। इतना प्रयास करके भी वह न तो राजनीतिक सघष ही उपस्थित कर सका न सामाजिक ही। पुष्पमित्र भी ही विध्वंसनीति अथवा मनुस्मृति की ब्राह्मण प्रधान धर्मपद्धति दिखायी जा सकती थी। दासे और चाण्डालों तथा नारियों का पदलिखित जीवन तक्षणिला के बाजारों में पिताओं द्वारा लड़कियों का बचा जाना श्रीवराज मिलिन् और बौद्ध दार्शनिक नागसेन के सशक्त तक आदि अनेक स्थल ऐसे थे जो सघष उपस्थित कर सकते थे। परन्तु यहाँ तो उप-यासकार दिया के छोड़ें सही नहीं उतर सका। उसमें उसने दिखाया केवल इतना कि निया वेश्या तो हा सबती है पर कला की अधिष्ठात्री नहीं हो सकती। इस भी स्वीकार करना पड़ता है। उही निया लिच्छवियों में नगर की सबसे सुन्दर स्त्री को चाहे वह ब्राह्मणी ही क्यों न हो उसी पद पर बिठाने की प्रथा थी जिसपर दिव्या को प्रतिष्ठित करने का उन्होंने निष्फल प्रयत्न किया है। दिया ने क्याकाल में ही शाकल के पड़ोसी कठो में ही स्वयंवर की प्रथा थी जहाँ ग्रीक हिन्दू तक का विचार न था। इस सामाजिक निरूपण में भी यशपात्र न भरी भूत की है। जैसे उत्तर भारत में भोजपत्र की हस्तलिखित पुस्तकों की जगह में ताडपत्र की पुस्तकें का हवाला देते हैं (पृ० ५३ १४६)। वास्तव में ताडपत्र दक्षिण भारत में अधिकतर प्रयुक्त होते थे और भोजपत्र उत्तर भारत में। इसी प्रकार नागरिक परिधान में जो उन्होंने अतर्वासक का प्रयोग घोंती के लिए किया है वह अशुद्ध है (पृ० ११ ४३ ७६ १३६ १५८)। 'अतर्वासक' गृहस्था की घोंती के लिए शायद कभी प्रयुक्त नहीं हुआ। उनकी घोंती के लिए अधोवस्त्र का प्रयोग हुआ है। अतर्वासक बौद्ध भिक्षुओं के 'निचीवर' (उत्तरागम अनर्वासक और सघाटी) में से एक या नीचे का वस्त्र। इसी प्रकार पृथुगेन और रुद्रधोर नामक परिच्छेद मल्लिक ने जो नृत्य का दृश्य खाया है वह किसी प्रकार उस समय के भारत का नहीं हो सकता।

ग्रीस देश का भी नहीं। वहाँ तो तब भारत से कहीं बुरा परदा था। ग्रीक नाटककार मिनान्दर का एक पात्र कहता है—A Good woman is one who never peeps out of the street door She is like a good coin which people hoard while a bad woman is like a bad coin that circulates in the market.<sup>१</sup> इस प्रकार के नाच न तो ग्रीको में उस समय होते थे और न स्पार्टा में ही। इन पृष्ठों में जिस नाच का दृश्य बड़े आडम्बर और शिक्षित रूप में खींचा गया है, वास्तव में वह सर्वथा आधुनिक है—बाल-डान्स का। यह यथार्थतः जमाने का जादू है, लेखक के सिर पर चढ़कर बोल रहा है। यह है ‘दिव्या’ में ‘व्यक्ति और समाज की प्रवृत्ति और गति का चित्रण’।

हमने देखा कि यह ऐतिहासिक पृष्ठभूमि कितनी काल्पनिक है इसका वातावरण बिल्कुल ही ऐतिहासिक न रहा जिसके ‘आधार पर यथार्थ का रंग देने का प्रयत्न’ किया जा सकता। ऐतिहासिक वातावरण अशुद्ध और अस्पष्ट होने के कारण ‘रंग’ फीका हो गया, प्रयत्न निष्फल।

‘अपनी न्यूनता जानकर भी लेखक ने कल्पना का आधार उसी समय को बनाया’—इसका कारण क्या था? उसके ही शब्दों में ‘उस समय के चित्रमय ऐतिहासिक काल के प्रति लेखक का मोह’। फलतः उसकी इस कृति में वे सारे दोष आ गए जो मोह से आच्छन्न मस्तिष्क के प्रयास में सदा आ जाया करते हैं—साध्य की अस्पष्ट रूपरेखा, वस्तुकथा का बोझिल आकृतिहीन वितन्वन, उद्देश्यहीनता।

इस बात को यहाँ स्पष्ट कर देना उचित होगा कि उपन्यासकार इतिहास नहीं लिखता, लिखता वह उपन्यास ही है। इसलिए इतिहास उसका प्रतिपाद्य विषय नहीं हो सकता। परन्तु जो उपन्यासकार इतिहासपरक अथवा ऐतिहासिक पृष्ठभूमिपरक उपन्यास लिखता है उसे इतिहास की आधारभूत घटनाओं के सम्बन्ध में तो कम-से-कम भद्दी भूले नहीं करनी चाहिए। आलेजांद्र द्युमा के ‘तौन तिलगे’ अथवा ‘मान्ती क्रिस्तो’ इतिहास नहीं, ऐतिहासिक उपन्यास तक नहीं हैं। परन्तु जहाँ-जहाँ उनमें वस्तु-कथाकालिक ऐतिहासिक आकाश खुलता है वहाँ-वहाँ हम उसे स्पष्ट सच्चे रूप से देख तो लेते हैं। अनातोल फ्रांस की ‘ताया’ (थेईस) इतिहास की पुस्तक नहीं है परन्तु उसके मार्क्स अरीलियसकालीन

१. स्मृति से उद्धृत कर रहा हूँ, गलती हो सकती है। “भली औरत वह है जो घर से बाहर नहीं भाकती। वह उस अच्छे सिक्के की भाँति है, जिसे लोग घर में गाड़कर रखते हैं; बुरी औरत छोटे सिक्के की तरह है जो बाजार में चलती है।”





उनमें सघर्ष दिखायी नहीं पड़ता और समाज हमारी आँखों के सम्मुख स्पष्ट नहीं हो पाता। लेखक का उद्देश्य इसी कारण असफल हो जाता है और उसका प्रयास व्यर्थ। कथानक में कहीं चढ़ाव-उतार नहीं, वह निष्प्राण-सा दिखता है।

प्राचीनता की ध्वनि बनाये रखने के लिए ‘दिव्या’ के लेखक ने लाक्षणिक शब्दों का उचित-अनुचित प्रयोग किया है। इनके प्रयोग का अनौचित्य दिखाने के लिए समय और विस्तार दोनों की आवश्यकता होगी। पुस्तक पढ़कर जान पड़ता है कि लेखक ने पहले इन लाक्षणिक शब्दों को अपनी नोटबुक में लिख लिया है फिर उनका उसने प्रयोग किया है। और सबका ही करना था क्योंकि वे उसकी नोटबुक में थे। उनका प्रयोग सही हो या गलत, इससे उसको कोई सरोकार न था। उसने ध्वनि खड़ी कर दी। ध्वनि को उसने संगीत समझा और अभागों कुरंग की भाँति मारा गया। किसी क्यूरीयो (अजायब) की दुकान में जाये तो अत्यन्त प्राचीनकाल की वस्तुएँ अर्वाचीन वस्तुओं के साथ मिली पायेंगे। डीलर प्रत्येक वस्तु को महत्वपूर्ण और अमूल्य समझेगा। वास्तव में डीलर पुराविद् नहीं है और अपनी वस्तुओं की समझ उसे अभी प्राप्त करनी है। पुराविद्-कलाकार की अवस्था तो तीसरी है, अभी दूर की।

प्लॉट की अस्पष्टता, भाषा की जटिलता और साकेतिक शब्दों के अनुचित प्रयोग ने कुछ ऐसा पड़्यन्त्र किया है कि कथा का प्रवाह अत्यन्त दुरूह और कृत्रिम हो गया है। इसी कारण आपसे पुस्तक समाप्त करने के तुरन्त बाद भी यदि उसकी कथा दोहराने को कहा जाय तो, मेरा दावा है, आप उसे दोहरा न सकेंगे। अतः उपन्यास का एक उद्देश्य जो मनोरंजन है वह हमें लभ्य नहीं होता। भाषा की कृत्रिमता ने उसे विलकुल बोझिल कर दिया है और अनेक शब्दों का अक्षरविन्यास (हिज्जे) निरन्तर गलत हुआ है।

नीचे कुछ जटिल अथवा असुन्दर वाक्य दिये जाते हैं। केवल कुछ ही

“मण्डप कलशों, कदलीस्तम्भों, तोरणों, वसत आरम्भ थे पल्लवित आम्र पत्र के वन्दनवारों और मजरियों से सुमज्जित था।” (पृ० ६)

“सूर्य के क्षितिज में उतर जाने पर मुथ्री, मवल अश्वों से जुते मद्रगण के रथ और द्रुतगामी, सुन्दर वस्त्र धारण किये शिविका वाहकों के कधों पर शिविकाएँ और अश्व जनप्रवाह के बीच सुरक्षित रखे गये मार्ग में मण्डप की ओर आने लगे।” (पृ० १०)

“मस्तक, कान, कण्ठ, बाहूमूल, कलाई और अंगुलियाँ चन्द्रिका, तूलिका-लेखन, कुण्डल, हार, माला, अगद, वलय और अंगूठियों में पूर्ण थे।” (पृ० ११)

ये क्या साहित्य के वाक्य हैं? इस भरती के बिना क्या इन आभूषणों का निर्देश नहीं हो सकता था? ‘कला के प्रति लेखक का मोह’ इस पमारी के बीजक

को कैसे गले से उतार गया ?

‘ऊपर पुष्ट वन और नीचे नितम्ब ।’ (पृ० ११)

स्त्रिया के प्रसाधन के वणन के बीच यह एक वाक्य मिलता है। परन्तु क्या मशफालजी इस वाक्य में बतायी अवस्था विशेष के विरुद्ध किसी अन्य रूप की भी कल्पना कर सकते हैं—जैसे ऊपर नितम्ब और नीचे पुष्ट वन ?

उसकी पीठ पीछे खड़ी दासी उसके आजाग (अजाने ?) में ही यजन से मन्द वातास कर कक्ष की ऊष्मा और पावस में उत्पन्न भन्ठरा को दूर बिय थी ।’ (पृ० ७१)

‘ज्येष्ठ प्रभुड तात की उदारता से प्रथम पा मुष्नी धम क प्रति अपनी पदति के कारण कुमारी की उच्छलता को प्रोत्साहित रिये ह ।’ (पृ० ८७)

वयोवद्ध धमस्थ के स्वर्गीय ज्येष्ठ पुत्र के एवमात्र पुत्र की एकमात्र कथा सभी की दुलारी थी ।’ (पृ० ३१)

‘वह धमस्थ के अग्रज पुत्र अग्रज पौत्र और अग्रज प्रपौत्री सभी की प्रति निधि धन विशय आदर की पात्र थी ।’ (पृ० ३७)

उस समय महा पितृव्यो पितृव्यो मातामहि और पितृयाजी भाइया और बहनों का स्नेह बोझ सा जान पड़ने लगता ।’ (पृ० ३८)

दिव्या के सिसवने के शब्द (शब्द ?) से विचारतन्द्रा से जाग पृथुसन ने उस मणि से अपने बाहुपाश में समेट आलिङ्गन में हृदय पर ले लिया ।’ (पृ० ६१)

चिता हपी कलिका पल्लवा से अवरुद्ध दिया के हृदय का पुष्प अभी अपने पदलो को प्रस्फुटित नहीं कर पाया था कि दूसरी चिता की घाम से वह बुम्हलाने लगा ।’ (पृ० ८६)

सीरो की उपस्थिति और उसका निषेध पृथुसेन की बलात् उसके अङ्ग से छीना था ।’ (पृ० १०४)

पुरोहित का आसन मल्लिका के अनुरोध से धम क व्यवस्थापक गणपरिषद् के महाअमात्य महापणित महाआचार्य स्थीर ने ग्रहण किया ।’ (पृ० २६८)

एत स्थल की दिव्या में भरमार है। कुछ अनुचित स्थल और देखें। सवाधन का परम्परा कई बार साधारण वस्तुव्य में भी जा घुसी है जैसे—‘आर्ये माया (आर्या मोया ?) की चिताजनक अवस्था का कारण’ (पृ० ११८), ‘आर्ये (आया) अमिता सुविद्या से मुन जान योग्य’ (पृ० ११६) आर्ये अमिता के शब्द उसका बाना में गए’ (पृ० वही) आर्ये या रा क वक्ष में आर्ये अमिता ने सबका मुनाकर कहा (पृ० १२०), आर्ये । कई स्थाना पर प्रयाग है—उत्पभानु का (का) सम्वाधन किया’ (पृ० २६) । और दक्षिण पृ० ६७

८६, १६३, १६८, १६९ आदि। पृ० २७० पर यशपालजी लिखते हैं—  
 ‘... क्षण भर आचार्य की ओर निष्पलक देखती रही।’ क्षण भर तो निष्पलक  
 आदमी देखता ही है। एक पलक से दूसरे पलक के गिरने तक जो काल है वह  
 पल या क्षण है फिर उसने एक क्षण तक निष्पलक कैसे देखा ? पृ० ६ पर एक  
 पद इस प्रकार है—‘सागल के विशाल ताल पुष्पकरणी’ विशाल का अर्थ है  
 शाल वृक्ष की भाँति ऊँचा। सरोवर के विस्तार के लिए उसका प्रयोग अनुचित  
 है। पृ० ४६-४७ पर पृथुसेन दिव्या को ‘भद्रे’ आदि कहकर ही उसका संबोधन  
 करता है, पर दूसरी ही बार मिलने पर ‘प्रिये’ और ‘तुम’ वेभाव के पडने  
 लगते हैं।

विस्तार भय के कारण बिना उन्हें शुद्ध किए नीचे उन अशुद्ध शब्दों को  
 दे रहा हूँ जो केवल प्रतीक रूप से समझने चाहिएँ क्योंकि उनका विस्तार  
 प्रचुर है—

‘स्पर्प’ (पृ० १०, ११, १२, ६१, ७०, ७२, तीन बार ६५, १०३, १०४,  
 १०६, १०८, १२६, १५५, १६०, १८८, १९४, २२३, २४०, २४१, २६६);  
 ‘पत्ति’ (पृ० २६, ६२ दो बार, १११, ११२, ११८, १३६, १४६ तीन बार,  
 १४७, दो बार, १५३, २१६, दो बार, २१७, दो बार, २२३, २३८ दो बार);  
 श्राप (पृ० २६), दुष्कर्म (पृ० २६), निसत्व (पृ० ३३), निसकोच (पृ० ४०,  
 २१०), सहस्त्रो (पृ० ४६, ५५, ५६, ८०, ८३, ८४ दो बार), परामर्ष  
 (पृ० ५६ दो बार, ६७, १३४), त्रितियाश (पृ० ५६), शद्व (पृ० ६१,  
 ७०, ७२, ८३ दो बार, ९८, १०५ पटने में अरमूद खाते हैं, ग्वालियर में चोर  
 कपडते हैं और पजाव में काचू से काटते हैं, फिर यशपालजी शब्द को शद्व  
 और मध्याह्न को मध्यान्ह पृ० ८८ क्यों न लिखें ?), दृष्य (पृ० ६३, ६८ दो  
 बार), अदृष्य (पृ० २६६), तत्काल (पृ० ६६), म्लेच्छ-मदनी (पृ० ८५),  
 पुष्कर्णी (पृ० ६, ६०, ६३, ११५, ११८), पुष्कर्णी (पृ० २६८), परिणित  
 (पृ० ६८, १०४, १४४), अधागिनी (पृ० ६७), अधांगी (पृ० २२२),  
 निश्वास (पृ० ७६, ८२, १६५, २५६), निश्प्रयोजन (पृ० ६१, २१०),  
 दुष्कल्पना (पृ० ६३, १०५), निष्पलक (पृ० १२०, १२२, १५५, १६० दो  
 बार, २७० दो बार, २७४), निष्प्राण (पृ० १६५), निष्प्रभ (पृ० २६१),  
 वाष्प (पृ० १०४), विष्टर (पृ० ६१, १६७), अन्तष्कक्ष (पृ० १६१),  
 अन्तश्कक्ष (पृ० वही), शुष्क (पृ० १६२), दुष्प्राप्य (पृ० २३६), वहिष्कृत  
 (पृ० २३३), निष्क्रिय (पृ० २५१), निष्क (पृ० १४६ दो बार), उष्णीश-  
 धारी (पृ० १६७), अन्तसवृत्ति (पृ० १७६), अभिशेक (पृ० १०५), सुदूर  
 (पृ० १०१), दुरुह (पृ० ८८), निरुत्साह (पृ० ८८, १४७), गुरू (पृ०  
 १७२, २६५), गुरूदेवी (पृ० १७२, २६४), गुरूपूजा (पृ० २०७), गुरू-

भार (पृ० १०४) कुम्बधु (प० १७४ दा बार १७८ २०६ २१५, २२२ २७४ तीन बार) पुत्रि (प० २३०) पधिर (प० २६५) सुश्रुप्त (प० ५२२) मूशिक (पृ० २४५ २४८) सप्तश्रुपिया (पृ० २४३) वय वद (प० १८१) नारित्व (प० १६६ २०४ २४२) गमाप्ती (प० २०७) जानाप (प० २०३ दो बार) कृष (पृ० १६५) गित्ता (सिवता ? प० १४६) हिम्त्रक (पृ० १२५) हिम्त्र (प० १२६ दा बार) सम्य्य (प० २७२) शिखिर (पृ० ६६ १५८ दो बार) पोटीका (प० ६६) । मा (राय के जय म पृ० २३) प्रणाम (प० २४४) और तात (अनक स्यलो पर) ता हत्त के साथ परन्तु अलम (प० ८०) आशिप (पृ० ४२) परिप (प० ७५ तीन बार ७८ ७६) और स्वयम (प० ७१ १३१ १७६ १७६ १८० १६७ २२४ २२६ २६०) आदि बिना हलत के प्रयुक्त हुए हैं— एक उद्धरण है—आमान मतन रसयेत (रक्षेत) दररपि (दाररपि) धनरपि (प० १११) ।

दिव्या प्राचीनकाल का असुन्दर अयथाय चित्रण है। इस कारण यशपाल की जो वतमान को चित्रित करने की सहज प्रतिभा है वह भी इसमें नहीं मिलती। वास्तव में हम सबकी अपनी-अपनी सीमाएँ हैं जिन्हें जान लेना श्रेयस्कार ही नहीं नितान्त आवश्यक है। जितना ही शीघ्र साहित्यकार अपनी मंथा का प्राकृतिक भाग और अपनी सीमाएँ पहचान लेगा सफलता उतना ही शीघ्र उसकी अनुयायिनी होगी। कवि लेखक कलाकार आदि सब-कुछ बन जाने की जो दुबलता है वह साहित्यकार को हानि ही नहीं पहुँचाती उसकी प्रतिभा का सबधा अन्त भी कर डालती है। अनधिकार-दृष्टा से वचना चाहिए। यशपाल निश्चय ही इस ऐतिहासिक उपन्यास के क्षेत्र में अनधिकारी हैं।

प्रतिभाशाली यशस्वी लेखक को आधार से गिरते ही देखकर उसे सावधान करने के लिए मुझे लिखना पड़ा करता यशपाल का स्थान हिंदी में बहानी और उपन्यास दोनों ही क्षेत्रों में जगती पवित्र में होगा। हमारी कामना है कि हमारा शोभन एश' बनें।

## तीन उपन्यास

हिन्दी के हाल के लिखे तीन उपन्यास हमारे सामने हैं। तीनों जाने हुए लेखको द्वारा लिखे और जाने हुए प्रकाशको द्वारा प्रकाशित। तीनों ही ऐतिहासिक और सामाजिक दृष्टि से बड़े महत्व के हैं और पिछले दोनों तो भारतीय सामाजिक और राजनीतिक संघर्ष को आज के अत्यन्त निकट खींच लाते हैं। इनमें से अन्तिम तो पिछली गई तक की घटनाओं का उद्घाटन करता है। तीनों ही बड़ी सूझ और आस्था से लिखे गए हैं और तीनों की पकड़ समाज और उसकी राजनीति की गहरी और मजबूत है। नि सन्देह तीनों का प्राय एक साथ एक साल के भीतर, उसके उत्तरार्द्ध में ही, प्रकाशन अप्रत्याशित है। इनसे हिन्दी का गौरव बड़ा है।

शतरज के मोहरे—अमृतलाल नागर हास्य के सुमधुर लेखक हैं, मानवीय कहानियों और उपन्यासों के लिखने में उन्हें पर्याप्त सफलता मिली है। प्रस्तुत उपन्यास उनके कृतित्व में चार चाँद लगाता है और अपने मुखर सौंदर्य द्वारा उन्हें उपन्यास-लेखन के राजमार्ग पर आरुढ़ करता है। वस्तुतः शतरज के मोहरे वह प्रतिज्ञा प्रस्तुत करता है जो आगे आनेवाली समानधर्मा रचनाओं की सूचक हैं। प्रस्तुत उपन्यास मधुर और मनोरंजक है, लेखक के व्यक्तित्व की ही भाँति मधुर और मनोरंजक।

अन्य दोनों उपन्यासों—‘भूले विसरे चित्र’ और ‘मत्ती मैया का चोरा’—के विपरीत ‘शतरज के मोहरे’ का आयाम छोटा है, प्राय आधा, पर उन दोनों से इसका कथानक कहीं गठा हुआ है। दोनों के आवरणों के बीच की घटनाओं का दौर कुछ ज्यादा नहीं, अधिक-से-अधिक दो पीढ़ियों के प्राय मध्यकाल का है, पर घटनाओं की ताजगी और तेजी आँखों के सामने निरन्तर चलते चित्र में फेकती चली जाती है और दृश्यों का एक ‘पैनोरमा’ गुज़र जाता है। परिणामतः उपन्यास के पावों की मट्या भी प्रभूत है, सांकेतिक रूप में नो प्राय अनन्त, अवघ के नवावी दरबार की ही भाँति अनेकश विभिन्न, व्यक्ति-

बहुल चरित्रबहुल । अनेक बार तो लगता है कि पात्रों के अपने-अपने वग हैं, उन वगों के अपने अपने गाँचे हैं जिनमें अपनी-अपनी शक्तिमय वे साथ-साथ चलते चले गये हैं । फिर भी वगों के प्रधान पात्र उपयोगकार के उपयोग द्वारा स्पष्ट उभरते चले गये हैं और वहीं कहा तो उनका आवरण इतना मामूल इतना वस्तुप्रधान इतना एकात्मिक हो उठा है कि वे कुशल बलावत द्वारा धोरी मूरतो की तरह, परन्तु कार्यान्तर और व्यग्र हो उठे हैं । शतरंज के मोहरा की ही तरह और अब लगने लगता है कि उमर खयाम की निम्नलिखित पंक्तियाँ (फिज्जराल्ड द्वारा अद्वित) बस यही के लिए लिखी गई थी—

‘दिज ए चेकरबोर्ड आव माइटेस एण्ड डेज,  
हूयर डेस्टिनी विय मेन फार धीसेड प्लेज,  
हिंवर एण्ड दिदर सूज, एण्ड मेटस एण्ड स्लेज,  
एण्ड धन वाई वन इन द क्लोसेट लेज !

उपमास की जवान में गजब की खानी गजब की चुस्ती है खदान जा जीविन है आमफहम लखनऊ की रोजमरा की । अवध की नवाबी की दरबारी दुनिया के साहित्यिक और सांख्यिक शब्द का प्रयोग उपमास की भाषा में भरपूर हुआ है जिससे कथानक की पृष्ठभूमि खूब खुलकर भाषा और भाषा के सही समीप से आयो पर छा जाती है । जमान की परिस्थिति को जमान की खान ही व्यक्त करेगी ऐसा कुछ नहीं क्योंकि अगर जकब के जमान के बाद जकबरी दरबार की कफियत उसी की खान में उपमास में रखी जाय तो साथ ही तुर्की में पात्रों को बोलना पड़े । फिर भी अवध की आज की खान और नवाबा की खान में कोई खास फरक नहीं है और उसका मुनासिब उपयोग कथा में जान डाल देता है वगन उसे अनायास पं की के परो पर उठता चला जाता है ।

गाझीउद्दीन हैदर और नासिरुद्दीन हैदर की नवाबी का जिज्ञास उपमास में खुलकर हुआ है । जहाँ तक मुझ मातूम है हरमसरा की साजिश का इतना सही और सफल निरूपण हिंदी के उपमास में नहीं किया गया । पल बक के सफल और प्रसिद्ध उपमास इपीरियल वूमेन का हरम जैसे अपने समूचे राज के साथ शतरंज के मोहरे की लखनवी हरमसरा में खुल पड़ा है । कुस्तुन तुनिया के खलीफाआ के तुर्की महलों में जिन साजिशों के परिणामस्वरूप सुतान और खलीफा सहसा बदल जाया करते थे उनका कुछ आभास लखनऊ के हरम की गतिविधि से पाठकों को मिल जाता है । ऐतिहासिक तथ्य का इतना सजीव चित्रण अत्यंत कम हुआ है । लगता है जैसे उस दरबार में जिसकी चाबी वस्तुतः हरम की खानों के पास है । जो निष्क्रिय है वह खड़ा नहीं रह सकता सदा के शतरंज के मोहरा की तरह चलते रहना पड़ता है जो खड़ा

रहा वह मरा, जो प्रहार न कर सका वह मरा, जो सफल प्रहार कर सकता है, जो निरन्तर गतिमान रहता है वही जीता है, जो पाता है। किस प्रकार अवध के नवाबों की समूची राजनीति हरम के भीतर सँवरती थी, किस प्रकार वहाँ घात-प्रतिघात चलते थे और किस प्रकार हरम की बाँदियों को अपने मोहरे बना नवाब के दीवान और वजीर जुआ के दाँव खेलते थे, किस प्रकार जब-तक उन वजीरों को ही अपने मोहरे बना कम्पनी के गर्वनर-जनरल और रेजीडेंट वादशाह और उसकी वादशाहत को ज़िच कर देते थे, उपन्यास के परिवेश में पढ़िए।

‘शतरज के मोहरे’ के कथानक में बड़ी गति है, उसकी जवान की ही भाँति। कथानक पात्रों के सचरण की धारा है और उस धारा में उनका सतत उत्थान-पतन, उन्नयन-विलयन होता रहता है। बाँदी आर्ड, हरमसरा में दाखिल हुई, अपनी चाटुकारिता से वेगम की प्रियपात्र बनी, सौंदर्य से वादशाह को आकृष्ट किया और धीरे-धीरे उसकी प्रिया बन गई। यही कहानी है जो अवध के हरमों की कहानी है, इस उपन्यास की भी कहानी है। और वही बाँदी फिर जैसे-जैसे सूत्र खींचती है वैसे ही वैसे उस परिधि में घूमने वाली पुतलियों का सचरण होता है, वैसे ही वैसे घटनाएँ आकार पाती और छीजती जाती हैं। अमीर उमरा, नाजिर दीवान सभी हरम की ओर ही आँख लगाए रहते हैं, कान लगाए रहते हैं, और उनकी जवान वही भापा बोलती है जो हरम के भीतर उठती हुई सत्ता के अनुकूल होती है।

‘शतरज के मोहरे’ नवाबी जमाने की एक झाँकी नज़र के सामने खोल जैसे आँखों से गुज़र जाता है, उसी गुज़री हुई दुनिया की तरह, यानी कि बस एक बड़ा मीठा-मीठा, अत्यन्त आकर्षक ससार दिलो-दिमाग पर छा जाता है। पर अगर सच पूछो तो कोई विशिष्ट पात्र अपनी पात्रता से हमें मुग्ध नहीं कर पाता, उसका स्थायी महत्त्व हमपर अपना चिरस्थायी प्रभाव नहीं डाल पाता। कारण कि उपन्यास में महान् पात्र नहीं है। बस एक पात्र की महनीयता की झलक ज़रूर दिग्विजयमिह की आकृति में मिलती है, पर वह भी अन्य पात्रों की क्षुद्रता में खो जाता है और वह प्रतिज्ञा भी सहसा लुप्त हो जाती है। पर इसमें दोष कुछ उपन्यासकार का नहीं है। नवाबी दरबार की जिन्दगी, वादशाहत की, हरम की जिन्दगी है, क्षण-क्षण जी जाने वाली जिन्दगी, कि जिनमें जितने क्षण उन्सान जी सका, उतना ही हासिल हुआ। क्षण वाद का जीवन है वह, और उसके विन्यास और वर्णन की सफलता उसकी अनिवार्य क्षणिकता को ही अभिव्यक्त कर देने में है।

उपन्यास की रोचकता असाधारण है। इस दृष्टि में और अपने नाव्य मसार को प्रत्यक्ष कर देने में, उपन्यास अत्यन्त सफल हुआ है।



त्रियम के स्वरूप होत हुए भी जग एव ही साक्षात् गिज्ञा है अपना ओ ३ जीवन को जग-सग जा एन वाल और उम जीवर उमा ॥ दयसा की नि मानने या मनाइ ।

आश्चय होना है श्रीविश्वन और राधाविशा की पत्निया व भगिप्र विम उद्दश्य स रित्रि विण गण । जोहरी यम म इम प्रकार व पिपीत व्यतिर्य मम्भव हो सवत रह हा सम्भव है आज भा हा सता है पन्तु उमा ममूना नारी-परिवार ही इम प्रकार घणित हो सवता है यह स्वीकार करना कठिन है चाह यह परिवार १६१० का ही क्या न हा । सतो और वन्गो का उपयोग न आचरण सम्भायना की दृष्टि मे समुचित नहा जा पडता । र म स ॥ वा गगाप्रमा के प्रति व्यवहार इनका जल्दी समामर का म खुल पन्ता है कि दननि जावन म आज आधी सगी या भी उम प्रकार का आचरण कही सिपाई नही पडता । न दोना पात्रो के चरित्र का समयन धीर धीरे उभारन की आवश्यकता थी ।

हाँ उपयास म लो-नीन पात्र सचमुच गमात्र व बल्लने हुए रूप व भी परिचायक हैं भविष्य के प्रति आस्थावान भविष्य व निर्माण व प्रति कमठ ज्ञानप्रवाश जीर मल्का के चरित्र नवज और उमकी यहिन के छिनकी और उसन घटे भीजू वा औगय अपन घग स उपर उठवर मध्यवग की पिनीनी नतिवता का उपहास कर उठने हैं । ज्वालाप्रसा और जयनेई निश्चय मध्य वग की आस्था के आशिव रक्षक है अपनी कमबोरिया के बायजून ।

उपयास लम्बा है बहुत लम्बा यद्यपि तीन पीढी का आधी सगी का जीवन अभियत्त करने या उपयास लम्बा होकर ही रहता । पर नि सनेह विस्तार की सामिया से भी न बच सनेगा । परिणामस्वरूप भूल बिसरे चित्र के बथानक की गटन मे ढिलाई आ गई है भाया मे भी चुस्ती नही आ पाई और जस से पाठक आगे की घटनाएँ पढता जाता है पीछे की घटनाएँ वसे वैसे भूलती बिसरती जाती हैं । फिर भी लेखक बघाई का पात्र है समाज का औपयासिक इतिहास लिखकर उसन साहित्य को भर-पूर है । काश कि उसकी जवान म वह खानी होती जो शतरज के मोहरों की जवान म है ।

सत्ती मया का चौरा उपयास चार भागो म समाप्त हुआ है करीब साते सात सौ पृष्ठो म लम्बा है । भूठ बिसरे चित्र और सत्ती मया का चौरा हिन्दी के जावर म गवमे बडे उपयासो म स हैं । इनसे बडा समवत केवल सेठ गोविंदवास का ददुमती उपयास है । यशपाल का उपयास झूठा सच सभवत दो भागो म सम्पन हुआ है इनम बडा हो सकता है पर मी उसे अभी दखा नही है । सत्ती मया का चौरा उपयास बडा है पर उसका स्वीप इनका बडा नही है । वस्तुत परिमाण उमका छटा ही है यद्यपि उसका दशन

उपन्यास के रूप में बृहद्वर्णक द्वारा होता है। उपन्यास का स्वीप बड़ा हो सकता है जैसे 'शेखर—एक जीवनी' का है, सोलम ऐश के 'श्री सिटीज' का है, जैसे, अनेक बार, 'साइकिल नावेलों' का हुआ करता है। पर साधारणतः उपन्यास समाज की लघु स्थिति को बड़ा करके देखता है, जिससे स्थिति की लघुता फैलकर अपने अन्तरंग को उद्घाटित कर देती है। भैरवप्रसाद गुप्त ने इसी दृष्टि से अपने उपन्यास 'सत्ती मैया का चोरा' का कलेवर रचा है। साधारण हल्के अपवादों को छोड़ विस्तृत उपन्यास की प्रायः समूची घटनाएँ एक छोटे-से गाँव में घटती हैं जहाँ पर तीन-तीन पीढ़ियाँ उठकर सघर्ष करती गुजर जाती हैं। तीनों पीढ़ियाँ वैसे एक साथ सामने नहीं आती पर दो का विस्तार निश्चय खुलकर सामने आता है और विगत पहली पीढ़ी नए कौशल से तीसरी पीढ़ी के कथानक में ढालकर खोल दी जाती है।

विगत को इस प्रकार उद्घाटित करने का यह कौशल गुप्तजी का अपना है, उपन्यास में सर्वथा नया प्रयोग यह चित्रपट का है जहाँ विगत घटनाएँ दर्शकों के लाभ के लिए दृश्यों के माध्यम से उद्घाटित की जाती हैं। बड़े सिद्ध कौशल से उपन्यासकार ने उन घटनाओं का वर्तमान के कथानक में प्रक्षेपण किया है। साधारणतः यह प्रयोग जिथिल हो जाता पर जिस कलावती कुशलता से उपन्यासकार ने कथानक के भीतर कथानक ढालकर मृत की सजीव किया है उससे पाठक को कहीं शैथिल्य का बोध नहीं होता। इसका कारण विगत घटनाओं का स्वयं आकर्षक होना भी है, और यह आकर्षण उन घटनाओं के कर्मठ सघर्ष से प्रादुर्भूत होता है जिससे मृत जीवित हो उठता है। वस्तुतः विगत मृत हो ही नहीं पाता, उसका सिलसिला वर्तमान तक बने रहने के कारण घटनाओं की प्रवहमानता सजीव बनी रहती है।

गाँव के जीवन के ऊपर पहले भी हिन्दी में बड़े जीवन्त उपन्यास लिखे गए हैं। प्रेमचन्द के उपन्यासों के अतिरिक्त नागार्जुन के 'वल्लभनामा' और फणीश्वरनाथ 'रेणु' के 'मैला आचल' तथा 'परती परिकथा' गाँव का ही जीवन व्यक्त करते हैं। रेणु ने तो उपन्यास के वास्तु-विन्यास और भाषा के उपयोग में एक नया मान, एक नया क्रैष्ट ही प्रस्तुत कर दिया है। पर गुप्तजी का यह प्रयास भी ग्राम जीवन के सघर्षों का कुछ कम सफल चित्रण नहीं है। वहाँ के जीवन की पकड़ उपन्यासकार के लिए जैसे हस्तामलक हो गयी है और उसने उसे अनेक पहलुओं से उद्घाटित करने का सजीव प्रयत्न किया है। गाँव के महाजन और चतुर बैठकवाज, हिन्दू और मुसलमान, जमींदार और रैयत, कांग्रेसी और कम्युनिस्ट सभी उपन्यास की कथा में अपना भाग पाने हैं और भरपूर आस्था से लेखक उनके दैनंदिन के उपक्रम अधिकार के साथ अपने उपन्यास में प्रस्तुत करता है। किन्तु प्रकार सत्ता के मद में मदा राजनीति

दण्ड सत्य का गंग घोट गंगना है किंग प्रसार मरगारी बमबागिया पर भय व माध्यम व अनतिा प्रभाव टाण उह ईमानगारी की गह म छण्ड रिया जा गता है किंग प्रवार अपन टा की सत्ता बाग रग्न व लिए निहिन म्याप का सभाल रया व लिए जाग्यावान मामाजिर व्यक्तिया का सान्विक मरा व विरोध म सत्ता और धूना का प्रतियाग गुडा कर स्कू तव बचा गि ता मरने है विस प्रकार अनरघा अनतिा उरिया म मय का इनन रर वमठ जीवन म कुठा उपन की जा मरनी है—इन गगरी सविम्वर आग्न उपयामकार न सत्ती भया व चौरा म रिया है।

चरित्र गात्र की अपनी लघु और घुटी तुनिया के धानाकरण स ऊपर उठकर सत व जीगय का आचरण करन है और छोटे वन म ही जनक और धानववय की ऊषाइयां छू ग्ने है। वडे मियां जीर बागुमाह्न हीरा भगत जीर रहमान छण पमा पर मगन पात है। मुनी का अत्यंत मुग्रा हुआ स्वाध विरत यत्तिव है जा अनक बार अपने प्रकाश स गांव का आगवित करता है। मन का यत्तिव निश्चय डावाडाल सा है अनिश्चित स्थिति अनुकूल अनेक बार अनतिक भी यद्यपि उसका प्रारम्भ घटा है वसे ही उगका परिणाम भी आशासचारी है। उसका वसमतिया मे सम्बध अनावश्यक है और अगर मुनसरी तथा प्रममतिया का प्रमय उप यास स निका दिया गाय तो उसके कथानक म या उप यास की गठन म कोई अतर नहा पडगा। कलसिया का चरित्र समथ जीर स्वस्थ होता हुआ भा अनोजा है प्राय जमाधारण इना कि यह अस्वाभाविक मा लगन लगता है। और उसके उडे मिया से सम्बध का राज तो कभी घुल ही नही पाता। जुगली मिया का परिप्फार जमान की सचार्द जीर परिस्थिनियो की ईमानगारी के परिणाम का स्वरूप है। लगता है जस कुधातु समय से जाग से तपकर सोना हो गई हा। महशर मन की बोवी माधारण गृहस्थ नारी है अपनी इच्छाआ से वमज्जार। पर उसका सम्बध मुनी के साथ मुह म एक जजीव स्वाध भर लाता है। समझ म नही आता गहरी रात व अधियारे म पाखरे व निजन म मुनी के साथ उसका एका तवास मुनी के साने पर उसका सिर रख देना मुनी का उसकी पीठ सहलान लगना महशर का मुनी की उगगिया अपन होठो पर रख लता और वम बीर जवनाव जाकर मने का मुनी स बाडी माग ले जाना बाडी दूर पर अनेत्रे बडे उस फून्ते जाना किस भाव का यवन करता है ममय म नहा जाना। न ता इस स्थिति की उपयास म ऐसी आवश्यकता था और न उसण परिणाम विशेष कोई स्वस्थ स्थिति ही प्रस्तुत की गई। इसक विपरीत सभावनाएँ दूसरी भी हा सकता थी कम-स कम जिनका निराकरण कर देना उपयासकार न मुनासिब नहा समझा।

उपन्यास की भाषा शक्तिमती है, भारी-भरकम भावों के बोध को उठाने में सर्वथा समर्थ । ग्रामीण शब्दों का भी अनेक बार अनेकधा बहुलता से प्रयोग हुआ है जो कुछ अजब नहीं पश्चिमी हिन्दी भाषियों की समझ के लिए कुछ कठिनाइयाँ उत्पन्न करे । लोकभाषा नि सदेह भावों को बड़ी आसानी से अभिव्यक्त कर देती है, उसके अनेक शब्द स्थिति को स्पष्ट करने में बड़े समर्थ सिद्ध होते हैं, परन्तु उनका उपयोग बड़े समय से होना चाहिए । इस प्रयोग का विशेष समारम्भ 'रेणु' ने अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'मैला आँचल' में किया है, और लगता है वह परिपाटी चल जाएगी, चल गई है, पर रेणु की सफलता सबको न मिल सकी, वर्तमान उपन्यासकार को भी नहीं ।

उपन्यास सफल है और जहाँ तक मुझे ज्ञात है इतने निकट तक सामाजिक-राजनीतिक जीवन को अभिव्यक्त करनेवाला उपन्यास हिन्दी में दूसरा नहीं लिखा गया है । उपन्यासकार बघाई का पात्र है ।

## बोल्गा से गगा

बोल्गा से गगा श्री राहुलजी की अनेक वृत्तियाँ में से एक है और इसकी व्याप्ति भी खूब हुई है। राहुलजी विद्वान हैं बहुमुखी प्रतिभा के विचार में अत्यंत कम सच्चा ऐसा की हामी जो उनकी कोटि में गिने जा सकें और उनके प्रारम्भिक अध्ययन की अमुविश्रा का उद्यान करके तो यह कहना ही पड़ेगा कि उस पृष्ठभूमि के साथ शायद संभव हैं। प्रतिभाशाली विद्वान होने के अतिरिक्त जो इसमें भी बड़ी बात उनमें है वह है उनकी प्रगतिशीलता और नवतत्परता। सदा का उनमें असाधारण लगन है और उसके लिए उनमें शक्ति और क्षमता भी है। और अनेक ग्रंथ उन्होंने सवाभाव और क्रांति के विचार में लिखे हैं। वे उनका लिखन के वास्तविक अधिकारी तो न थे परन्तु चूंकि अधिकारी व्यक्तियों की अपनी दुबलता अथवा उन्मत्तता में उस ओर कलम न उठाने के कारण उन्होंने स्वयं उन्हें लिखा जो कुछ आत्मैव उनके ऊपर हुआ है वे भद्र हैं।

किन्तु इसी कारण उनमें यह अनेकानेक चष्टा के ज्वलंत प्रमाण भी बन गये हैं—इसे हम स्वीकार करना होगा। डर यह होता है कि जिस गति में श्री राहुलजी आज चल रहे हैं उसी से यदि चलते रहे तो निःसंदेह उनके इस प्रकार के ग्रंथों की संख्या अतनी बढ़ जायगी कि उनके संप्रयत्न भी धुंधले हो जायेंगे। इसी विचार में मैं उनकी बोल्गा से गगा पर आज कुछ लिखन चला हूँ। यहाँ इतना लिख देना उचित होगा कि इस लेख का मतलब इस संग्रह के ऐतिहासिक पर प्रकाश डालना है। श्री राहुलजी स्वयं जानते हैं कि श्रद्धालु न होना हुआ भी मैं उन्हें किम आदर से देखता हूँ। बसे बीस वर्षों का सम्बन्ध तो रखा ही है।

मेरे सामने बोल्गा से गगा का द्वितीय संस्करण है। प्रथम संस्करण के प्राक्कथन में कहानीकार ने लिखा है— मैंने हर एक बालक के समाज को प्रामाणिक और सचित्र बनाने की कोशिश की है किन्तु ऐसे प्राथमिक प्रयत्न

मे गलनियाँ होना स्वाभाविक है। यदि मेरे प्रयत्न ने आगे के लेखको को, ज्यादा शुद्ध चित्रण करने मे सहायता की, तो मैं अपने को कृतकार्य समझूंगा।” मैंने जिस समय पहले-पहल इस प्राक्कथन को पढ़ा तो मुझमे प्रतिक्रिया की भावना जगी, परन्तु उसे अनुचित समझ मैंने दवा दिया और आज तीन वर्ष बाद सत्य के नाते कुछ लिखने बैठा। मुझे दुख हुआ था उनके ‘प्राक्कथन’ के ‘प्राथमिक-प्रयत्न’ वक्तव्य पर। इस प्रकार पहला प्रयत्न श्री राहुलजी से लग-भग तीन वर्ष पूर्व मैंने किया था। सन् १९३६ मे मैंने अपनी ‘मानव-तरंगिणी’ का मूलपात किया जिसका पहला तरंग ‘सवेरा’—मार्च १९४० मे और क्रमश दूसरा और तीसरा—‘सर्प’ और ‘गर्जन’—मई १९४१ मे सरस्वती-मन्दिर, जतनवर, काशी से प्रकाशित हुए। मैंने ‘सवेरा’ के अपने ‘वक्तव्य’ मे लिखा— ‘लेखक का विचार भारतीय सस्कृति पर कहानियो की सीरिज लिखने का है। यह सीरिज दस भागो मे समाप्त होगी। प्रस्तुत सग्रह उसका प्रथम भाग है जिसका काल मानव-जाति के शैशव से ऋग्वेद तक है।” जनवरी सन् १९४२ मे पुस्तक की समालोचना करते हुए ‘मार्डन रिव्यू’ ने लिखा—

“This is the first volume of a series of historical stories, which the author has planned out for the purpose of giving a picture of the civilization and culture of India from the pre-vedic times to the present day. The collection of ten tales, under review, centres round the social life in the country from its dim beginnings to the Rigvedic era. The first story, for instance, deals with the Matriarchal State in history, the second with the Patriarchal State, the third with the life of the pre-Aryan dwellers in the land, and so on. Each story is illuminated with poetic imagination which has made every vision of the past vivid, but is founded on historical fact. The happy blending of “fancy” and fact has enabled the writer to report about the events and influences of bygone days in the spirit and style of an eyewitness. ‘Sabera’ is a sociological study, in story form, of the dawn of human civilization. As such, it and its successors in the series will render the reading of history ‘without tears’ possible for the Hindi knowing public. To the knowledge of the reviewer, Shri Bhagwat Sharan has struck out a new path in the field of Hindi literature. The ground covered by him is virgin, but he has

*trodde it with the courage of a pioneer eye of a poet insight of a philosopher and heart of a lover of the evolving and aspiring man*

इस आलोचना को देखते हुए यह समझना बठिन है कि श्री राहुलजी ने अपने प्रयास को 'प्राथमिक' क्या लिखा जब कि अपनी पुस्तक के प्रकाशित होने के लगभग दो वर्ष पूर्व वे स्वयं सवेरा की सराहना कर चुके थे। यह तो उचित हो सकता था कि वे मरी पुस्तक को अनुचित और गलत कहन परन्तु उनका हवाला न देकर नितांत धुप्पी साध लेना और तद्वत अपने प्रयास को प्राथमिक कहना अवश्य आज के वनानिक साहित्य निर्माण और 'गोध' अनुसंधान की स्पिरिट के विरुद्ध है। इसका नतीजा यह हुआ कि जिन जिन ने बोला स गगा की प्रशंसा तथा आलोचना की है प्रायः सभी ने उसे प्राथमिक प्रयास कहा है। माधुरी के एक अङ्क में दो सज्जनों (श्रीयास्तव और गगाप्रसाद मिश्र) ने मेरे सवेरा सघष और श्री राहुलजी की बोला स गगा पर एक एक लेख लिखा। दोनों ने उनकी कृति को मरी स पूर्व बनाया। उन महानुभावों ने इतना भी कष्ट न किया कि दोनों सग्रहा पर छपी सन्तियियों को तो देख लें। वास्तव में इस प्राथमिक प्रयास का व्यंग्य और भी चोट करता है जब तुलनात्मक दृष्टि से देखने पर स्पष्ट हो जाता है कि सवेरा की पहली दो कहानियाँ 'बोला स गगा' में नये परिवर्तन में लिपटी वतमान है। अस्तु।

अब बोला स गगा। हमारे संस्करण में परिशिष्ट के रूप में इस पुस्तक पर भदंत आनंद कौस-यायन की एक प्रश्ना छपी है। भदंतजी लिखत हैं— मरी आलोचना थी कि कई कहानियाँ कहानियाँ कम और इतिहास अधिक है। सचमुच कुछ कहानियाँ मुझे ज्ञान के बोध से दबी सी लगी—कहानी होनी चाहिए हल्की फुल्की। मुझे डर है कि हमारे प्राचीन ग्रंथ और उनके रचयिता ऋषि महर्षि ही राहुलजी की गवाही दे रहे हैं—अर ! ठीक तो कहता है। सत्य से बढ़कर धम नहीं। भदंतजी से मैं सहमत हूँ जहाँ तक उन्होंने इस पुस्तक के सम्बन्ध में कहानी कला सम्बन्धी वक्तव्य किया है। परन्तु कहानियों के भान का बोध मुझे काफी खटकता है। शब्दों की सत्यता उनमें हो सकती है पर यथाथ रूप में स्पिरिट में कहाँ तक उनमें सत्यता है इसका हम नीचे विचार करेंगे। माना कि वे सब बात थी परन्तु उनको यथाम्यान न रखकर उनकी परोक्षी कर देना सत्य की उपासना शायद ही कही समझी जाय। शरीर में नाक जाखें कान हाथ सभी कुछ है पर लया दीजिए नाक का नाभि पर आँखा को घुटना पर कानों को हाथ पर हाथ को पंज्यीठ पर और कहिए कि यथाथ हूँ वे शरीर के अंग। हैं शरीर के अंग व निश्चय परन्तु जहाँ उन्हें रखकर आप शरीर को शरीर कहते हैं शरीर जो कभी था अब नहीं

रहा । भदन्तजी कही मुझे अतीतवादी न समझ बैठे इसका मुझे डर है । मैं अतीत-गौरव-गान का अनन्य विरोधी हूँ और वास्तव में तो मैं भारत के अतीत को गौरवशाली केवल अशत मानता हूँ । परन्तु सत्य का खोजी होने के नाते इतना अवश्य कहूँगा कि भारत का जो चित्र राहुलजी ने खीचा है वह गलत है । भारत बुरा शायद उससे कही अधिक रहा हो जितना उन्होंने उसको चित्रित किया है परन्तु जो चित्र उन्होंने खीचा है उसका रंग, रेखा-रेखा दूषित है, गलत ।

पहले हम 'बोल्गा से गगा' के ऐतिहासिक पर ही विचार करेंगे । 'पुरुधान' और 'अगिरा' नाम की पाँचवी और छठी कहानियों में असुर जाति का वर्णन है । यह असुर जाति कौनसी है इसका निर्णय राहुलजी नहीं कर सके हैं । दो नितान्त विभिन्न जातियों को आपने मिलाकर एक कर दिया है, एक के शरीर पर दूसरे का बाना पहनाया है । इन दोनों जातियों में एक तो असीरिया के असुर है, दूसरे सिन्धु-काँठे में बसने वाले द्रविड । इन दोनों के शरीर और चरित्र, संस्कृति और निवास-स्थान की ऐसी खिचड़ी की गई है कि पुरातत्ववेत्ता को भी उनको यथास्थान करने में साधारण कठिनाई न होगी । स्वात और कुभा (काबुल) नदियों के संगम पर असुर नगर बसे हुए हैं । उनके नगर सुन्दर हैं । 'उनमें पक्की ईंटों के मकान, पानी बहने की मोरियाँ, स्नानागार, सड़के, तालाब आदि होते थे (पृष्ठ ७६) ।' एक परिवार के रहने लायक घर को ही लीजिए । इसमें सजे हुए एक या दो बैठकखाने, धूमनेतक (चिमनी) के साथ अलग रसोईघर, आँगन में ईंट का कुआँ, स्नानागार, शयनागार, कोष्ठागार । साधारण वनियों के घरों को मैंने दो-दो, तीन-तीन तल के देखे हैं । क्या बखान करूँ, असुरपुर की उपमा मैं सिर्फ देवपुर से ही दे सकता हूँ (पृ० ८५) ।' निःसंदेह निर्देश मन्टगुमरी (पंजाब) जिले के हड़प्पा, लरकाना (सिन्ध) जिले के मोहनजोदड़ो और कलात (बलोचिस्तान) के नाल आदि स्थानों की प्राचीन द्रविड सभ्यता के प्रति है । ये 'असुर आम तौर से कद में छोटे होते हैं (पृ० ८३) ।' लोग नाटे-नाटे होते हैं, रंग ताँवे-जैसा । बड़े कुरूप । नाक तो मालूम होता है, है ही नहीं—बहुत चिपटी-चिपटी, भोड़ी-भोड़ी' (पृ० ७१) । 'वे कपास की रूई का कता-बुना कपड़ा पहनते हैं (पृ० ७१, ८३) । शिशु और उपस्थ को पूजते हैं (पृ० ८४, ८७, ८३), शक्ति, गदा धारण करते हैं (पृ० ८७) ।'

यह चित्र सैन्धव सभ्यता का है परन्तु जो चित्र आपने उनका अन्य सम्बन्ध में खीचा है वह उनका नहीं हो सकता । असुरों को आपने हजारों दास-दासी रखने और खरीदने-बेचने वाला कहा है (पृ० ७२, ७७, ८०, ८६) । इसी प्रकार उनमें वेर्या-प्रथा का प्रचार (पृ० ७७), उनके राजा का देवतुल्य और



निरकुश शासक (पृ० ७७ ८४ ८६, ९६) तथा पुरोहित का टुविनीन जोर लोलुप होना (पृ० ८७ ८८ ९४) आदि कहा गया है। उक्त चिकित्सा म दग होने की बात (पृ० ९२) भी साधारणतया स्वीकृत कर ली गई है। राजा और पुरोहित का तो आयों में भी उही स जाना कहा गया है। गारो सधव सम्प्रदाय में मिला एक नतकी की मूर्ति का अर्थ कोई प्रमाण इस सम्प्रदाय में नहीं मिलता। और वह स्वयं उस बात को कभी सिद्ध नहीं करता कि अमुरा में वेश्या का प्रचार था (बाबुलिया में था अमुरा में नहीं था)। नतकी का वेश्या नहीं कहा जा सकता। वैसे तो स्वयं ऋग्वेद में स्तना को खोले हुए नतकी (अधि पेणासि वपते नतूरिवापोरुति वग उल्लवव वजहम। १ ९२ ४) का जिक्र है परन्तु उससे आयों में वेश्या प्रथा का होना तो नहीं कहा जा सकता। इसी प्रकार ऋग्वेदिक आयों में राज प्रथा पूणतया प्रतिष्ठित है। खुनी थी जसा राजाआ की अनेक पीढ़ियाँ स जात हैं। हरिश्चन्द्र स्वयं भाव्य वध्राश्व पुहकुत्स वसदस्यु निवादास मुनास रयवीति आदि पारम्परिक राजश्रृंखला प्रस्तुत करते हैं जिनमें से कुछ तो ऋग्वेदिक काल में भी अत्यन्त प्राचीन कहलायें। यही बात ऋग्वेद के पुरोहित वग के विषय में भी कही जा सकती है। प्राचीन में प्राचीन काल में भी आयों में पुरोहिताई मौजूद थी। सारे ऋग्वेद के ऋषि पुरोहित हैं व चाहे ब्राह्मण रह हो या गृही। यह स्वीकार किया जा सकता है कि ब्राह्मण क्षत्रिय वग अधिकतर ऋग्वेद के पिछले जयात अपेक्षाकृत आधुनिक मन्त्रकाल में थे परन्तु पुरोहित जो दोनों वर्गों के होने जाय व (क्षत्रिय भी जैसे विश्वामित्र और देवापि) तो प्राथमिक वेद के प्राचीनतम मन्त्रकाल में भी थे। भरद्वाज आदि नारे ऋग्वेदकार मन्त्रद्रष्टा ऋषि हैं और उस वेद का धर्म सिद्धा यनपरक होने के और कुछ नहीं है। यनी में पुरोहित का होना अनिवार्य है इससे उक्त आयों में अमुरो (सधव इविडा) स जाना नितात्त अनव्य है। इसके विरुद्ध राजा पुरोहित वेश्या दास आसी चिकित्सा आदि का कही भी सधव पुरातत्त्व के स्तरो में सकत तक नहीं मिलता। विद्वान लेखक स यह भरी भूँ बयोकर हो गयी यह जासानी से बताया जा सकता है। जिन उपर निर्दिष्ट बातों का सधव-सम्प्रदाय में अभाव सिद्धाया गया है व अमुर जाति में मिलती है और पूणतया परन्तु वह अमुर जाति भारतीय नहीं इराकी है। यदि डा० वूली द्वारा प्राचीन असीरिया की छाँ निराली सम्प्रदाय का व्योरा थी राहुल्जी न पढ़ा हाता तो निस्सन्देह व ऐसी गलती न करते। वूली न मध्य पूर्व की अपनी जदभुत खुदाई का विवरण अनेक प्रथा में प्रकाशित किया है। अमुर के सुविस्तृत नगर अशर और उनके प्रमुख देवता अशुर का जो हवाला इस खुदाई में मिला है उमन एक अपूर्व दश छटा कर दिया है। राजाआ की अनेक परम्परा पुनर्जात्य व

पुस्तकालय पट्टियों पर खुदे हुए मिले हैं जिनसे असुरों का वहाँ होना सिद्ध हो गया है। चूँकि उनकी जीवित सभ्यता के बीच से होकर आर्य लोग भारत आये-थे, उनका उनसे सघर्ष होना अनिवार्य था। परन्तु उनकी शक्ति की छाप जो आर्यों की पीठ पर लगी उससे वे इनकार नहीं कर सकते थे। इसी कारण उनके मरणान्तक शत्रु होते हुए भी उन्होंने उनके पराक्रम की सराहना की। यहाँ तक कि अपने देवता वरुण का विशेषण तक उन्होंने 'असुर' शब्द से बनाया। ऋग्वेद के प्राचीनतम ग्यारह मन्त्रों में आर्यों के उस प्राचीनतम देवराज वरुण का जहाँ-जहाँ निर्देश हुआ है वहाँ-वहाँ वह 'असुर' अथवा 'असुर महान्' ('अहूरमज्द') शब्द से विशिष्ट किया गया है। जादू तो वह जो सिर पर चढ़कर बोले। असुरों की शक्ति की छाप इतनी गहरी आर्यों पर लगी थी कि पराक्रम के वे प्रतीक हो गये और भारत में भी जब-जब उनका शक्तिपूर्ण मुकाबला हुआ, अपने शत्रुओं को उन्होंने 'असुर' सजा प्रदान की। परन्तु इससे सैन्धव-सभ्यता के द्रविड़ों को असुर कहना इतिहास को उलट देना होगा। श्री राहुलजी की इसी भूल ने उन्हें अज्ञान के गर्त में धकेल दिया है जिससे उन्हें असुरों की दशा का भ्रम हो गया है। इस भ्रम में उन्होंने असुरों के सारे कृत्य, सारे आचार-विचार द्रविड़ों को दे दिये हैं और इतिहास का गला घुट गया है। अरमनी (अरमीनिया) से मिस्र तक, दानूब में बलख तक की समस्त भूमि पर बाबुलियों के बाद अमुरों का साम्राज्य फैला था जिसकी समय-समय पर कालक्रम से तीन-तीन राजधानियाँ—अमुर, कला और निनेवे—बनी। इनकी खुदाइयों से सहस्रो प्रगस्तियाँ और अभिलेख प्राप्त हुए हैं।

सारे पुरातत्त्वपरक प्रमाणों के विरुद्ध सिन्धुनद की इस द्रविड़-सभ्यता को श्री राहुलजी ने अमूरी तो माना ही, उनको ही दाम-दामी-प्रथा का प्रवर्तक भी मान लिया। ऊपर कहा जा चुका है कि दाम-दासियों के सम्बन्ध में सैन्धव सभ्यता में कोई चिन्ह नहीं मिलता, उल्टे ऋग्वेद में उनकी मध्या का अन्त नहीं था। राजा पुरोहितों को रथ भर-भरकर दाम-दामी दान करते हैं (ऋग्वेद, १, १२६, ३, ४, ४७, ६, २७, ८; ८, १६, ३६; ८, ३६, १७)। ऐसी हालत में सैन्धवों का आर्यों को दाम-प्रथा सिखाने की बात कहना कितना भ्रमपूर्ण है।

एक और बड़ा दोष इस अमुर-पहेली के सम्बन्ध में श्री राहुलजी ने ला खड़ा किया है। वे इस सैन्धव (अमुर) सभ्यता को आर्यों का नमस्कारहीन मानते हैं, साथ ही उस सभ्यता का आर्यों द्वारा विध्वंस ही 'पुग्धान' और 'अगिर' नामक दोनों कहानियों का विषय है। उस नमस्कारहीनता को स्वीकार करने में मुझे कोई आपत्ति नहीं है। यदि आर्यों ने सैन्धव सभ्यता नष्ट की तो अवश्य

यह सघष आयों के आगमन के आरम्भ में ही हुआ होगा और उसके भग्नावशेष पर ही उन्होंने अपने गाँव के बन्दे गाड़ दिए। अर्थात् उस हालत में सघष गम्यता का केवल अंतिम स्तर आय सभ्यता के प्रारम्भिक स्तर का समकालीन हो सकता है। परन्तु ऐसा न मानने में श्री राहुलजी की एक भूल और सामने आ जाती है। आपने इन दोनों कहानियों का घटना काल क्रमशः २००० ई० पू० और १८०० ई० पू० माना है। इस गणना से आयों का प्रथमागमन लगभग २००० ई० पू० का हुआ। परन्तु विद्वाना (सर जान माशेल, मक दीक्षित वगैरे) के अनुसार सघष सभ्यता का जीवनकाल ३२५० ई० पू० से २७५० ई० पू० तक है। इस प्रकार आयों का भारत में आगमन से लगभग ७५० वर्ष पूर्व ही सघष सभ्यता नष्ट हो चुकी थी शायद किसी अन्य शक्ति द्वारा। फिर तो कागणना के दोष में इन कहानियों का सघष विषय ही दूषित हो गया।

एक मिथ्यात है कि आयों का चन्द्र बभी प्राचीन काल में मानव रहा होगा। परन्तु जो इस मिथ्यात का मानते हैं उनका कहना है कि इस प्रकार मानव के तैवज प्राप्त करने में एक समय माप होता है जिसका विस्तार प्रचुर होना चाहिए। जब उस मानव का मृत्यु का क्षण इतना समय बीता जाता है कि उसका महान कर्म मानवतर ममचे जान लगे तब उसका नाम को रहस्यमय प्रभामण्डल दब जाता है और वह दबनुय जान पड़ने लगता है। इसका अर्थ यह भी आवश्यक है कि वह मानव अनुपम है। यदि उसका अर्थ भी हुआ तब उसकी अनुपमयता नष्ट हो जायेगी और वह अमानव नहीं हो सकता। श्री राहुलजी का चन्द्र मानव है (पृ० ६६ ७६ ८१ ८२ ८३ ८४ ६४) नय और पुरान है (पृ० ७४)। एसा चन्द्र जन द्वारा खुना एक बन्ध यादों मात्र है (पृ० ६४) का आरम्भ में युद्ध खगोल के लिए मनापति खुना जाकर चन्द्र की उत्पत्ति पाना है (पृ० ८६) और त्रिमया वगैरे बनाया और तादा जा सकता है (पृ० ८२)। फिर भी आवश्यक है किम प्रकार एसा चन्द्र का दबी महिमा (पृ० ८२) प्राप्त हो जाती है और किमान चन्द्र का पानी बरमान के लिए प्रापना पर प्रापना करने है (पृ० ८१)। यदि सबमुक्त ही मानव चन्द्र की परम्परा है तो क्या वह स्वना का भीति पूर जा करने है? बाल्य के प्रगिष्टे त्रिमया एक परम्परा है, एसा चन्द्र में मित्र-पुत्र है। किन्तु क्या वह पूर जान है पूर जा करने है? आन्ध के भाव स्वभूता में मित्र जान है। फिर एसा चन्द्र की कम-म-कम इन कहानियों में प्राधानता भी तो मिद्ध नहीं होता। क्या चन्द्राचार में पारम्परिक जान एसा मानव और चन्द्राचार है। जाना कहानियाँ 'पुराण' और अग्नि में अन्तर बरकर २०० वर्षों का है। फिर क्या एसा चन्द्र का एसा प्रमाण बरकर के लिए काफी है? फिर कृष्ण के मार्ग जगा—

प्राचीनतम और निकटतम—मे इन्द्र देवता की भाँति व्यवहृत हुआ है। यदि इन्द्र को मानव मान भी ले तो यह आवश्यक है कि वह देवता मानने वालों के संपर्क में मानव (अर्थात् उनके-से रूप में न आये। उसकी केवल धुँधली स्मृति-सी रहे। इससे इन कहानियों में इन्द्र का यह रूप ऐतिहासिक कल्पना के विरुद्ध है और कालविरुद्धदूषण का एक उदाहरण उपस्थित करता है।

श्री राहुलजी के लेखों में 'गोमास' अथवा गोवत्स के मास' का प्रचुर उल्लेख रहता है। सीधे-उल्टे किसी-न-किसी द्वार से यह उनमें प्रविष्ट हो ही जाता है। वास्तव में गोमास खाने या न खाने दोनों ही में कुछ विशेषता नहीं है। साधारणतया गोमास ऐसा सस्ता और जायके के खयाल से नगण्य है कि अच्छा खाने वाला उसकी कामना नहीं करता। और गोश्त गोश्त में जायके अथवा जानवर की उपादेयता के खयाल से अन्तर हो ही जाता है। आर्य लोग भारत में आने से पूर्व यदि खेती करते थे तो सभवतः यूरोपीयों की भाँति घोड़ों से। अधिक सभव तो यह है कि उन्होंने खेती यही सीखी, सैन्धवों के सम्पर्क से, यद्यपि यह बात जोर देकर नहीं कही जा सकती, क्योंकि कृषिकर्म प्रारम्भिक रूप से उत्तर-पाषाण-काल में ही शुरू हो गया था। सैन्धवों में घोड़ों का नहीं, बैलों और साड़ों का प्रयोग होता था। सभव है, आर्यों ने भी यहाँ आकर कृषि में इनका ही प्रयोग आरम्भ कर दिया हो। उस हालत में गोधन के लिए विशेष अनुराग अनुचित न रहा होगा। वैसे वे अवश्य गोमास और गोवत्स-मास खाते थे, मोटे-किए बछड़ों को अतिथि के लिए मारते थे। परन्तु जैसे-जैसे कृषि की प्रधानता बढ़ी, गोधन भी उनके लिए विशिष्ट होता गया। उन्होंने गाय को 'अध्व्या' माना और उसकी 'अदिति' से उपमा दे उसकी हत्या रोकी (ऋग्वेद—माता वसूना स्वसादित्याना मा गा अनागा अदिति वधिष्ठ) जैसे-जैसे आर्यों के कृषि-क्षेत्र का विस्तार हुआ, गाय के प्रति उनकी श्रद्धा भी बढ़ी। गुप्तकाल में सुपर्ण का गोमास के लिए रोना भयंकर पेटूषण का उदाहरण है। उसका हाल कहानी के उस कौए का है जो स्वर्ग में भी अखाद्य ढूँढ़ता है। एक से एक स्वादिष्ट मास के रहते नगण्य गोमास के लिए 'रकटना' निश्चय अद्भुत भूख-मनोवृत्ति का परिचायक है।

श्री राहुलजी अन्य ऐतिहासिकों की ही भाँति प्राचीन आर्यों में वर्ण-व्यवस्था नहीं मानते। 'अगिरा' के वाद वाली (तीन सौ वर्ष वाद) 'सुदास' कहानी में वे कहते हैं—'किन्तु, क्या जाने, आगे चलकर क्षत्रिय, ब्राह्मण दो अलग बल, दो श्रेणियाँ, बन जायें' (पृष्ठ ११४)। और यहाँ भी आगे बन जाने का डर है। अर्थात् १५०० ई० पू० या, यदि आगे की भावना को दृष्टि में रखते समय माप सके तो, १२०० ई० पू० के लगभग वर्ण-व्यवस्था बनी अथवा ब्राह्मण, क्षत्रिय पृथक् हुए। फिर आप इन काल से लगभग ६००

पूर्व व क्यादक जगिरा (१८०० ई० पू०) में वणसवरता' (पृ० ६३) का उल्लेख क्या करते हैं यह समझ में नहीं आता। तमशिला व गणराय की वान नागत्त में कही गया है। गंधार अगुत्तरनिनाय के 'योद्धा महाजनपत्ता' में राजतंत्र माना गया है। बाद में भी सिन्दर के जात्रमण के समय (३५६ ई० पू०) तमशिला राजतंत्र है जहाँ की पारपरिक राजगृहला का गीक और रोमक एतिहासिका में उल्लेख किया है। उनके अनुसार तमशिला व राजा उस काल में तमशील और उसके बाद उसका पुत्र जम्भी हुए।

ग्यारहवीं कहानी प्रभा ने कहानी के रूप में अच्छी ख्याति पायी है (परिशिष्ट पृ० ३८५ अन्त कौस्तुभान)। जरा इसका खलासा सुनिए। कहानी के आरम्भ के दो पृष्ठों में १८५ ई० पू० से प्रथम शती ईस्वी तक का एक विवरण दिया गया है। यह किधर से प्रभा कहानी का भाग हो सकता है समझ में नहीं आता। यह भाग नीरस तो है ही (यद्यपि नीरसता का उल्लेख शायद ही उचित समझा जाय क्योंकि उस दृष्टि से देखने से पुस्तक भर में व्यापित ही कोई सरस स्थल मिल सके) इसकी साक्ष्यता किसी प्रकार सिद्ध नहीं होती। इस ता कहानी की प्रस्तावना के रूप में देता था। फिर भी इसके एतिहास पर ध्यान भर दृष्टिपात करें। एक वक्तव्य इस प्रकार है— वाल्मीकि ने जयोध्या नाम का प्रचार किया जब उन्होंने अपनी रामायण का पुष्पमित्र या उसके शुगवश के शासनकाल में लिखा। इसमें तो शक ही नहीं कि अवधारण में वाल्मीकि के मधुर काव्य का रसास्वादन किया था। कोई ताज्जुब नहीं यदि वाल्मीकि शुगवश के आश्रित कवि रहे हों जैसे वाल्मीकि चन्द्रगुप्त विश्वामित्र के धर्म और शुगवश की राजधानी की महिमा को वर्णन ही के लिए उठाने जातवा के दशरथ की राजधानी वाराणसी से बदलकर साकत या अयाध्या कर दी और राम के रूप में शुग सम्राट पुष्पमित्र या अग्निमित्र की प्रशंसा की—वस ही उस वाल्मीकि ने रघुवश के रघु और कुमारसम्भव के नाम से पिता-पुत्र चन्द्रगुप्त विश्वामित्र और कुमारगुप्त की। इस वक्तव्य की अमाहितीयक शुष्कता पर बगैर विचार किया मैं सोचा इसके एतिहास पर आता हूँ।

यह तो कहा जा सकता है कहा गया है कि रामायण शुग-काल में समाप्त का गयी अथवा लिखा गया परन्तु यह कहना कि वाल्मीकि ने इस रामायण का शुग काल में लिखा ऐतिहासिक दृष्टि से निरान अशुद्ध होगा। ऐसा कहने का तात्पर्य होगा कि वाल्मीकि शुगकालीन थे। यह गलत होगा उमा प्रकार जग का भगवान् मनुस्मृति का तत्वाग्नि कहकर भी मनु का तत्त्वामयिक नष्ट कह सकता। इन दोनों बातों में उमान-आममान का अन्तर है जिस वनानिक ऐतिहासिकार पूणतया सम्यक्ता है। वाल्मीकि राम के समकालीन थे राम चाह

जब हुए हो—संभवतः १२वीं सदी ई० पू० में या कुछ बाद, जब ऋग्वेद के निर्माण का मध्यकाल था। परन्तु रामायण की भाषा काव्यकालीन, 'क्लासिकल' होने के कारण ऋग्वेद-कालीन तो नहीं हो सकती? उसी प्रकार जैसे काव्य-कालीन 'मनुस्मृति' उस मनु की नहीं हो सकती जो ऐश्वर्यकुओं के आदि पुरुष थे। वाल्मीकि उस प्रबन्ध-कथानक के आदि कर्त्ता थे परन्तु रामायण-काव्य का रचयिता शुंगकालीन कोई और व्यक्ति था जिसने उस काव्य की प्राचीनता, प्रामाणिकता अथवा पावनता घोषित करने के लिए उसे 'वाल्मीकीय' कहा। इसी प्रकार मानव-पद्धति को लिपिवद्ध कर उसे प्रचारित करने के कारण ही शुंगकालीन 'मनुस्मृति' की ऐसी सजा हुई। इससे मनु के वाल्मीकि की भाँति शुंग राजाओं के दरबारी होने की बात नहीं कही जा सकती। उस पद्धति को 'इति मनु' कहने की परिपाटी मनु की समसामयिकता नहीं केवल उस नाम से सम्बद्ध काव्यवद्ध 'स्मृति' की तत्कालीनता सिद्ध करती है। वाल्मीकि को 'शुंगवंश का आश्रित कवि' कहना इतिहास की वैज्ञानिक सूक्ष्मता का बलिदान कर देना है। फिर इस वक्तव्य में श्री राहुलजी ने जो कालिदास को चन्द्रगुप्त और कुमारगुप्त की समकालीनता से वाल्मीकि की शुंगकालीनता की उपमा दी है वह 'अन्योन्याश्रयदोष' का एक ज्वलन्त उदाहरण है। मैं स्वयं कवि कालिदास को चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य और कुमारगुप्त का समकालीन मानता हूँ। हिन्दी-अंग्रेजी में इस समकालीनता को प्रतिष्ठित करने में शायद मैंने ही सबसे अधिक समय और स्याही व्यय की है परन्तु प्रमाणों और मनोवृत्ति दोनों से उस महाकवि को गुप्तकालीन मानकर भी मुझे मानना पड़ा है कि यह "रघुवंश के रघु और 'कुमारसंभव' के कुमार" की ध्वनि पर उनकी समकालीनता स्थापित करने वाला प्रमाण अत्यन्त दुर्बल है। अन्य अनेक और प्रबल प्रमाण इस निष्कर्ष को शक्ति प्रदान करते हैं परन्तु यह ध्वन्यात्मक प्रमाण स्वयं अपने-आप कोई पक्ष निर्धारित नहीं करता। इससे इस तुलना से वाल्मीकि की शुंगकालीन व्याख्या अत्यन्त कमजोर पड़ जाती है। फिर जब आप जातको (दशरथ-जातक, प्रमाणतः) का हवाला देते हैं तब इस बात को स्पष्टतया भूल जाते हैं कि उनमें और भी कुछ बातें हैं जो और पहेलियाँ खड़ी करती हैं—जैसे सीता का राम की बहिन होना। रामकालीन वाल्मीकि को उसे बदलने की आवश्यकता नहीं पड़ती क्योंकि तत्कालीन राजाओं में भाई-बहिन में विवाह एक साधारण बात थी। मैंने स्वयं पुराणों से रामकालीन (कुछ आगे-पीछे) राजाओं में इस प्रकार के लगभग २६ उदाहरण ढूँढ़ निकाले थे (देखिए मेरी *Woman in Rig-Veda*)। खैर, इतना कह देना काफी होगा कि यह वाल्मीकि को शुंगकालीन समझने वाला इतिहास-विवेक अपुष्ट है यद्यपि 'रामायण' को तत्कालीन माना जा सकता है।

पूर्व व क्यानर जमिग (१८०० ई० पू०) म वणमररा (५० ६) का उग्र यो करन है यह गमन म नही आता । तगजिग व गगगाय की वान नागन्त म वही गयी है । गघार अगुगनिराय व पादज मराजाग म राजतज माना गया है । बाग म भी गिरादर व जात्रमण व गमग (३५६ ई० पू०) तगजिला राजतज है जही की पारपरि राजगृगग का ग्रीन और रोमन एतिहासिका न उत्पन्न मिया है । उनर अगुमार त गिग व राजा उस काल म नगशील और उसक बाग उगगा पुत्र जम्भा हूग ।

ग्यारहवी कहानी प्रभा न कहानी व रूप जच्छी ग्यानि पाया है (परिशिष्ट, ५० ३८५ भन्त बोगल्यायन) । उरा गगगा रागसा मुनिग । कहानी व आरम्भ व दो पृष्ठा म १८५ ई० पू० म प्रथम शती ईसा तब का एन विवरण दिया गया है । यह विघर म प्रभा कहानी का भाग हा सकता है समम म नही जाता । यह भाग नीरस ता है ही (यद्यपि नीरमता का उग्र शायद ही उचित समझा जाय क्याकि उम दष्टि स दयन स पुस्तक भर म क्ताचित ही कोई सरम स्थल मिल सक) क्ताकी माधवता किगा प्रकार मिद्ध नही होती । इस तो कहानी का प्रभावना व रूप म दता था । फिर भी एमव एतिहा पर धन भर दष्टिपात कर । एक वक्तय एम प्रकार है—वाल्मीकि न जयोध्या नाम का प्रचार किया जब उ हान अपनी रामायण का पुप्यमित या उमके शुगवश के शासनकाल म लिखा । इसम तो शक ही नही कि जश्वघाप ने वाल्मीकि व मधुर काय का रसास्वादन किया था । कोई ताजुय नही यनि वाल्मीकि शुगवश व आश्रित कवि रह हा जस कालिदास चन्द्रगुप्त विजयानन्द व थे जीर शुगवश की राजधानी की महिमा को बतान ही व लिए उहोने जासकी के दशरथ की राजधानी वाराणसी स बदलकर साकेत या जयाध्या कर दी जीर राम व रूप म शुग सम्राट पुप्यमित या अग्निमित की प्रशसा की—यस ही जस कालिदास न रघुवश के रघु और कुमारसम्भव व नाम स पिता पुत्र चन्द्रगुप्त विजयानन्द जीर कुमारगुप्त की । इस वक्तय की असाहित्यिक शुध्ता पर बगर विचार किय मैं सीधा इसके ऐतिहा पर जाता हूँ ।

यह तो कहा जा सकता है कहा गया है कि रामायण णय काल म समाप्त का गयी अथवा लिखा गयी परन्तु यह कहना कि वाल्मीकि न इस रामायण का शुग काल म लिखा एतिहासिक दष्टि स नितान्त जजुद्ध होगा । ऐसा कहने का तात्पय हागा कि वाल्मीकि शुगकालीन थे । यह गन्त होगा उसी प्रकार जस कोई शुगकालीन मनुस्मृति को तत्कालिन कहकर भी मनु को तत्सामयिक नही कह सकता । इन दोनों बाना म द्वमीन जाममान का जतर है जिम वनानिक एतिहासकार पूणतया मगयता है । वाल्मीकि राम के समकालीन थे राम चाह

जब हुए हो—संभवतः १२वीं सदी ई० पू० में या कुछ बाद, जब ऋग्वेद के निर्माण का मध्यकाल था। परन्तु रामायण की भाषा काव्यकालीन, 'क्लासिकल' होने के कारण ऋग्वेद-कालीन तो नहीं हो सकती? उसी प्रकार जैसे काव्य-कालीन 'मनुस्मृति' उम मनु की नहीं हो सकती जो ऐश्वराकुओं के आदि पुरुष थे। वाल्मीकि उस प्रबन्ध-कथानक के आदि कर्त्ता थे परन्तु रामायण-काव्य का रचयिता शुगकालीन कोई और व्यक्ति था जिसने उस काव्य की प्राचीनता, प्रामाणिकता अथवा पावनता घोषित करने के लिए उसे 'वाल्मीकीय' कहा। इसी प्रकार मानव-पद्धति को लिपिवद्ध कर उसे प्रचारित करने के कारण ही शुगकालीन 'मनुस्मृति' की ऐसी सजा हुई। इससे मनु के वाल्मीकि की भाँति शुग राजाओं के दरबारी होने की बात नहीं कही जा सकती। उम पद्धति को 'इति मनु' कहने की परिपाटी मनु की समसामयिकता नहीं केवल उस नाम से सम्बद्ध काव्यवद्ध 'स्मृति' की तत्कालीनता सिद्ध करती है। वाल्मीकि को 'शुगवश का आश्रित कवि' कहना इतिहास की वैज्ञानिक सूक्ष्मता का बलिदान कर देना है। फिर इस वक्तव्य में श्री राहुलजी ने जो कालिदास को चन्द्रगुप्त और कुमारगुप्त की समकालीनता से वाल्मीकि की शुगकालीनता की उपमा दी है वह 'अन्योन्याथयदोष' का एक ज्वलन्त उदाहरण है। मैं स्वयं कवि कालिदास को चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य और कुमारगुप्त का समकालीन मानता हूँ। हिन्दी-अंग्रेजी में इस समकालीनता को प्रतिष्ठित करने में शायद मैंने ही सबसे अधिक समय और स्याही व्यय की है परन्तु प्रमाणों और मनोवृत्ति दोनों से उस महाकवि को गुप्तकालीन मानकर भी मुझे मानना पड़ा है कि यह "रघुवश के रघु और 'कुमारसंभव' के कुमार" की ध्वनि पर उनकी समकालीनता स्थापित करने वाला प्रमाण अत्यन्त दुर्बल है। अन्य अनेक और प्रबल प्रमाण इस निष्कर्ष को शक्ति प्रदान करते हैं परन्तु यह ध्वन्यात्मक प्रमाण स्वयं अपने-आप कोई पक्ष निर्धारित नहीं करता। इससे इस तुलना से वाल्मीकि की शुगकालीन व्याख्या अत्यन्त कमजोर पड़ जाती है। फिर जब आप जातको (दशरथ-जातक, प्रमाणित) का हवाला देते हैं तब इस बात को स्पष्टतया भूल जाते हैं कि उनमें और भी कुछ बातें हैं जो और पहेलियाँ खड़ी करती हैं—जैसे सीता का राम की बहिन होना। रामकालीन वाल्मीकि को उसे बदलने की आवश्यकता नहीं पड़ती क्योंकि तत्कालीन राजाओं में भाई-बहिन में विवाह एक साधारण बात थी। मैंने स्वयं पुराणों से रामकालीन (कुछ आगे-पीछे) राजाओं में इस प्रकार के लगभग २६ उदाहरण ढूँढ़ निकाले थे (देखिए मेरी *Woman in Rig-Veda*)। खैर, इतना कह देना काफी होगा कि यह वाल्मीकि को शुगकालीन समझने वाला इतिहास-विवेक अपुष्ट है यद्यपि 'रामायण' को तत्कालीन माना जा सकता है।



पृ० २२२ पर राहुलजी न इतिहास पर अच्छी लीपापोती की है। अबल तो जो वस्तु केवल अनुमान की है और जिसे केवल प्रमाण के सहायताय अथवा 'पाठ्याय प्रस्तुत किया जा सकता है उसका आप सबथा नीव की शिलाभित्ति की भाँति उपयोग करत है। ऊपर बताया जा चुका है कि ध्वयात्मक होने से कुमारसम्भव के कुमार का अथ कुमारगुप्त शब्दादित्य करना अत्यन्त दुबल प्रमाण है। परन्तु आप उसका प्रयोग प्रतिष्ठित सत्य की भाँति करते हैं— उस समय कवि कुमारसम्भव को लिख रहे थे मुझे उन्होंने बतलाया था कि विजयनाट्य के पुत्र कुमारगुप्त को ही मैं यहाँ शकर पुत्र कुमार कातिकेय के नाम से अमरता प्रदान करना चाहता हूँ। यही बात अगर इशारे में कही व्यक्त की गयी होती तो कोई हज़ न था परन्तु सुपण के मुख में कालिदास के स्पष्ट वक्तव्य के रूप में यह ज्ञायत अनुचित हो जाती है यथाय और स्थिति दोना रूप में। और देखिए—पृ० २२२ पर कालिदास सुपण से कहत है—

विजयनाट्य वस्तुतः धर्म का सम्पापक है सुपण। उसने देखो हूँ तो स भारत भूमि का मुक्त किया। किन्तु उत्तराण्य (पंजाब) और काश्मीर में अब भी हूण हैं जाचय। गणराज्य इस युग में अनुकूलन थे सुपण। यदि समुद्रगुप्त ने इन गुणों को काममें रखा होता तो उन्होंने हूणों तथा दूसरे प्रबल शत्रुओं का परास्त करने में सफलता न पायी होती (पृ० २२३) अब जरा देखिए इन पंक्तियों में निम्नलिखित ऐतिहासिकों का हूणों का भारत पर हमला पढ़ें पृष्ठ ४५५ ई० में हुआ था, जब स्कन्दगुप्त ने उनकी पहली आड़ रोक दी थी। यदि यथागत गणराज्य (हूणस्य समागतस्य समरे लोभ्या घरा बन्धिना) जूनागढ़ लख के स्पष्ट हैं, तो उस लेख में दिए गुप्त सन् १३८ (ई० सन् ४८७ ई०) में कुछ ही पहले स्कन्दगुप्त ने उन्हें परास्त किया होगा। उस हासन में स्कन्दगुप्त ने पितामह चन्द्रगुप्त विजयनाट्य ने हा उह कम हरा लिया यह ममम में नहीं जाना और यह त्रिकुल ता तब और भी बर जानी है जब राहुलजी का पृ० २२३ पर समुद्रगुप्त याता चन्द्रगुप्त के पिता द्वारा भी हूणों का परास्त कराना पड़ता है। परन्तु टक्कर तो समुद्र के प्रपौत्र स्कन्द के समय हुई थी। मगर राहुलजी के इस मिश्रित के लिए, स्वीकृति न कर मैं कुछ और सुविधा दूँगा। आपका कहना है कि पंजाब और काश्मीर में तब भी हूण थे। यह बात ग्राह्य इस कारण कि कालिदास ने 'रघुवज्ज' के चतुर्थ सर्ग में हूणों के मिथुनार पर हान का उल्लेख किया है। परन्तु या राहुलजी शायद यह बात भवया भूल गये कि मल्लिनाथ का मिथुनार विवरण पाठ अत्यन्त अशुद्ध है। गड़ पाठ है—वा (वन्) शीतनिवातिन जा वन्धन ओर स्वस्वामा मार पूषवर्नी व्याख्याताओं ने स्पष्ट किया है। हम यहाँ भूना बाहिए रिग्वेद का नौ प्रनिपात म ६ में यह पाठ है और वन्धन तान म

मल्लिनाथ वाला पाठ । इनमें भी प्रथम मल्लिनाथ स्वयं की है, बाकी दोनों उनके पीछे की हैं । यह अशुद्धि मल्लिनाथ से क्योंकर हुई यह विस्तारपूर्वक मैंने अपने 'कालिदास का भारत' (India in Kalidasa) में लिखा है । यहाँ केवल इतना ही कह देना काफी होगा कि दक्षिणात्य मल्लिनाथ को केसर उत्पन्न करने वाला काश्मीर छोड़ दूसरा देश नहीं ज्ञात था । इसलिए उन्होंने यह पाठ मान लिया, फिर भी उनको इस पाठ में भ्रम बना ही रहा जिसे अपनी व्याख्या में वे कह ही बैठे—'सिन्धुर्नाम काश्मीरदेशेषु कश्चिन्नदविशेष' । क्या सचमुच सिन्धुनद-से विख्यात नदी को उन्हें 'कश्चिन्नदविशेष' से स्पष्ट करने की आवश्यकता थी ? परन्तु काश्मीर के ही निवासी वल्लभ को यह दिक्कत न पड़ी क्योंकि वे जानते थे कि उनके पास ही काश्मीर के उत्तर-पश्चिम में ही वक्षु की तलेटी में भी केसरप्रसविनी भूमि है । स्कन्दस्वामी ने भी इसी कारण केसर के पर्याय 'वाह्लीक' को 'वह्लीकदेशज वाह्लीक' कहा । एक अन्य प्रमाण से भी यह स्थिर हो जाता है । उसी चौथे सर्ग में जुन्नार के पास रघु को पहुँचाकर, कालिदास उनसे अपना मार्ग चुनवाते हैं—'पारसीकास्ततो जेतु प्रतस्थे स्थलवर्त्मना'—यानी स्थलमार्ग से चले, जलमार्ग से नहीं । इससे सिद्ध है कि पारसीको को जीतने के लिए उनके देश को जाना जलमार्ग से भी संभव था । अब यदि वे उनके देश को जलमार्ग से जाते तो मकान की खाड़ी अथवा फारस की खाड़ी से होकर पजाब क्यों आते ? पजाब अथवा काश्मीर जाने के लिए कोई बम्बई के पास से जहाज नहीं लेता । फिर कालिदास तो रघु को फारस में पहुँचाकर हूण-देश को ले जाने के लिए उसे और उत्तर दिशा पर चलाते हैं—'तत प्रतस्थे कौवेरी भास्वानिव रघुदिशम्'—इस हालत में क्या सारा फारस और पामीर लाँच कर पजाब और काश्मीर पड़ते थे ? आपने तो घोंडे के आगे गाड़ी धर दी । अन्य प्रमाणों को कालिदास से मिलाते हुए पढ़िये, समस्या अभी सुलझी जाती है । भारतवर्ष से बाहर कालिदास अपने रघु को क्यों ले जाते हैं ? कारण यह है कि वे भारत की एक आदर्श सीमा निर्धारित कर रहे हैं । उस हालत में हिन्दुकुश की छाया से निकल कोजक अमरान पहाड़ों से होते पामीरों में वक्षुतटवर्ती भूमि में ही उसका पहुँचना उचित है । इस आदर्श को गुप्तकालीन एक प्रशस्ति-लेख भी प्रमाणित करता है । साधारणतया विद्वान् मानने लगे हैं कि कुतुबमीनार के प्राण का महरीली लौहस्तम्भ चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य का ही है । मैं भी इसे मानता हूँ और मेरा विश्वास है श्री राहुलजी भी इसी विचार के हैं । उस लेख में एक श्लोक है—

यस्योद्वर्त्तयतः प्रतीपमुरसा शत्रून्समेत्यागता-

न्वंगेष्वाहवर्त्तितोऽभिलिखिता खड्गेन कीर्तिर्भुजे ।

तीर्त्वा सप्तमुखानि येन समरे सिञ्चिता बालिका  
यस्याद्याप्यधिवास्यते जनिधिर्वीर्यागिलक्षितः ॥

रामका तीमरा चरण— तीर्त्वा सप्तमुखानि यन समर मिञ्जिता बालिका  
(जिम्न मिञ्जु व माता मुखा का पारकर बाह्याका का जीता—) अत्यन्त  
मन्त्रपूण है। बह्नीक वास्ती बन्ध जयवा वन्धु तटवर्ता वसिष्ठया है।  
राम भी सिद्ध है कि यदि रघु न हूणो का जीता भी तो उनके दश म जाकर।  
यह तब जब हम रघु का चन्द्रगुप्त के कवर म हूणा को जानना मानें। परन्तु  
वास्तव म हूणा का तो स्वयं ने भारत म जीता। चन्द्रगुप्त द्वारा हूणा म  
भारतभूमि का मुक्त होना कहना नितान्त अशुद्ध होगा। और समुद्रगुप्त द्वारा  
हूणा व हराय जान की बात तो सबथा अयुक्तियुक्त और असम्भव है। उनके  
प्रयाग स्तम्भवाच प्रशस्ति पद्य म जो पराजितो की शालिका की हूँ है उमम  
हूणा का नाम वही नहीं आता। स्वपुत्र शाहिशाहानुशाहिशकमुरणो का जो  
शक (विशेषकर कणिष्क व वगैर कर्ण कुषाण) हैं अवश्य जाना है। फिर  
समुद्रगुप्त द्वारा हूणा व पराजित जान की बात आपने किस कह ली? आप  
उसी नाम म कहते हैं कि समुद्रगुप्त ने गण राज्या का भी नाश कर दिया।  
क्या तो उम प्रशस्ति-लेख म है नहा। गण राज्या—मालव आजुनायन  
योऽय मद्रन आभीर प्राजन मनकानीक कर्ण और छरपरिक—ने  
समुद्रगुप्त व प्रभाष म घबराकर स्वयं आत्ममर्षण कर लिया था। उनका नाश  
भी समुद्रगुप्त ने न कर उह बल्कि अपन भुक्ति पत्र गरम-रुद्ध म अग्नि  
स्वादन करन का वाध्य किया था। अपना शासनपद्धति का बरतन म गणराज्य  
गवया स्वनत्र २०।

यान यह है कि जनी जनी बौद्ध जीर ब्राह्मण धर्म पर आपन कर्म उगायी  
है बनी-बनी आपका मन्त्र बौद्ध धर्म तावतिश स्वयं म पृथ्वी पर उतरना जीर  
ब्राह्मण धर्म धरा म पाता की जार मरकता प्रदान जाता है। हम मैं यथास्थान  
जाता। हमर विराध म बौद्ध धर्मो-मुख हय व राज्य का मुख दम प्रसार वर्णित  
है— मैं अपना प्रजा का मुख मयना चाहता था। मैं उन दया। मैं अपन  
राज्य का शासन और निरापन्न करना चाहता था। अन्य म यह भाष्य भा पूरी  
हाथर रत्ना और लय समय सोना उद्यत्तत २० एक उगम म दूमरी जगह जा  
गहन थ। (पृ० २४)। यह वाक्य स्वयं २० का है। भूतराज व सम्प्रदाय  
म कि यनमान २० व वक्तव्य का काव्यम चा आप न समर्थे इतना तो आप  
समर्थ हो कि य वक्तव्य किम मात्रा म अमय है। इतिहास का माध्याम्य  
पाठ्य ५१ २२ छरपर का सिद्ध (अथवा बाल-बुद्धक २) भूत व वरणा। हम  
बाल का नाम कहनाकार भूत गया कि गुलका म भारत धर्मन बर्तनवा  
पाठ्य सबद अर्थात् धूमन आ एकबार भा चारा व मण्ड म नहा

आया था परन्तु हुएन-च्वांग हर्ष का महधर्मी-अनिय होकर भी उसके राज्य में दो-दोवार लुट गया था । अब जाँचिए लेखक के दोनों गुप्तकालीन और हर्ष-कालीन वक्तव्यों की मन्चाई ।

पृ० २३३ पर हर्ष के बड़े भाई राज्यवर्धन को 'कान्यकुब्जाधिपति' कहा गया है । यह वक्तव्य स्वयं हर्ष का है । श्रीकण्ठ (स्थाण्वीश्वर-थानेश्वर) के पुष्पभूति के कुल में जब राजसत्ता आयी तब कुछ काल बाद उसमें नरवर्धन नामक नृपति हुए । नरवर्धन के पौत्र आदित्यवर्धन ने गुप्त नृपति महासेनगुप्त की भगिनी को व्याहकर अपने राज्य की प्रतिष्ठा बढ़ायी । प्रभाकरवर्धन के समय वर्धनो की शक्ति और बढ़ी । राज्यवर्धन इसी प्रभाकरवर्धन का पुत्र और हर्षवर्धन का बड़ा भाई था । राज्यवर्धन की वहिन राज्यश्री के पति कान्यकुब्ज (कन्नौज) के अधीश्वर ग्रहवर्मन् मौखरि को मालव देवगुप्त ने मार डाला । राज्यवर्धन ने यह खबर सुनकर प्रतिशोध के लिए यात्रा की और शायद उसने देवगुप्त को हराया भी, परन्तु जब वह लौट रहा था तब गौड के शशाक की दुरभिमन्धि का वह शिकार हुआ जिससे स्थाण्वीश्वर की गद्दी हर्ष को मिली । फिर जब राज्यश्री ने कान्यकुब्ज का राज्य अपने भाई हर्ष को जवरन दे दिया तब श्रीकण्ठ का राजा कान्यकुब्ज का पहला शासक बना । परन्तु न जाने किम ऐतिहासिक प्रमाण के आधार पर श्री राहुलजी ने राज्यवर्धन को ही 'कान्यकुब्जाधिपति' बना डाला ।

पृष्ठ २३५ पर हर्ष का वक्तव्य है—'मेरे कुल के बारे में अभी ही पीछ-पीछे लोग कहने लगे हैं कि वह वनिया का कुल है । यह बिल्कुल गलत है, हम वैश्य क्षत्रिय हैं, वैश्य वनिये नहीं । किसी समय हमारे शातवाहनकुल में सारे भारत का राज्य था । शातवाहन राज्य के ध्वंस के बाद हमारे पूर्वज गोदावरी तीर के प्रतिष्ठानपुर (पैठन) को छोड़ स्थाण्वीश्वर (थानेसर) चले आये । शातवाहन (शालिवाहन) वंश कभी वनिया नहीं, यह सारी दुनिया जानती है ।' परन्तु क्या यह दुनिया नहीं जानती कि शातवाहनकुल यदि वनिया न था तो क्षत्रिय भी न था, वह ब्राह्मण था ? क्या कहना है नासिक वाला गौतमीपुत्र-शातकर्णिक का लेख ?—'एक ब्राह्मण—(परशु) राम की भ्रांति पराक्रमी' (देखिए पृक्ति ७), 'क्षत्रियों के मान और दर्प का दमन करने वाला' (खतियदपमानमदनस सकयवनपह्लवनिसूदनस खखरातवसनखसेसकरस मान-वाहनकुलयसपतियापनकरस—पृक्ति ५) । श्री राहुलजी इस बात को भूल गए कि ब्राह्मण पुण्यमिव शुंग ने मौर्य-वंशीय क्षत्रियराज बृहद्रथ को मारकर जब मगध का राज्य स्थापित किया उस समय सारा भारत तीन ब्राह्मणकुलों की आधीनता में बंट गया था—(१) उत्तर भारत शुंगों के शासन में, (२) पूर्व भारत (कलिंग) चैत्यकुलोद्भव खारेवल के शासन में, और (३) दक्षिण भारत आन्ध्र

सातवाहनकुल के शासन में। सातवाहनो का क्षत्रिय जयवा हथक पुर प मानना इतिहास को चुनौती देना है।

पृष्ठ २५४ पर कनीज के गहड़वाल राजा जयचंद्र का एक चित्र इस प्रकार है— उनके मास लटके चिबुक अतिपुष्क कंगारु गण्डपुनी मूछ प्रभूता की तरह के लम्बित स्तना महाकुम्भ सा उदर पथुल कामल मांस मन्पूण उरु तथा पेंडुली, रोमश स्थूल बाहुओं को देखकर साधारण तरणी भी जवना किए दिना नहीं रहती किन्तु यहां उनका शरीर प्राण इस बूने के हाथ था। कोई उनके दत्तरहित होठों में अपने होठों को दे रही थी, कोई उनके पार्श्वों से अपने स्तना को पीकित कर रही थी कोई उनकी रोमश भुजाओं को अपने कंधा और कपोल से लगा रही थी। कामोत्तेजक भीत के साथ नृत्य शुरू हुआ। रानिया और परिचारिकाओं के बीच अपनी उछलती तान लिए महाराज भी नाचने लगे। इतिहास के कुछ अधरे गह्वर हाने हैं और उनमें किसी प्रकार गिर गये प्राणी अत्यंत अधोगति सहित हैं। जयचंद्र भी उही अभागा में से एक हैं जिसका अवधारण अपमान हुआ है और आज वह देश द्रोह का प्रतीक-सा हमारे सामने उपस्थित किया जाता है। वास्तव में इतिहास में जितना इस व्यक्ति के साथ जयाय हुआ है उतना किसी के साथ नहीं। उनके सौजन्य और वीरता की रक्षा करने का महामहापाध्याय श्री गोरीशंकर हीराचन्द जीमान प्रयत्न किया है फिर भी उस गरीब पर चलत चलत लाश छीटे उछाल ही दत हैं। परंतु हम बहती गंगा में हाथ धोना थी राहुली में बिड़ाना का कहाँ तर गाभा दता है इसरी बात हम क्या कहें। जयचंद्र का दाप कम इतना था कि देश की आवश्यकता के समय वह अपनी गार्हस्थ्य दुर्वलताओं के ऊपर न उठ सका। इतिहास के शोध ने इसका पूर्णतया सिद्ध कर दिया है कि मोहम्मद गोरी के द्वितीय आक्रमण में जयचंद्र का कोई हाथ न था और यदि होता भी तो उसका बाद के आवरण ने उसे पाप की पूर तौर से धा दिया। राणा सागा ने क्या बाबर की बुलान के लिए अपने दूत काबुल न भेजें थे? परंतु जयचंद्र के विरुद्ध तो 'रामा' (जो वास्तव में सालहवा सदी में पूरा हुआ) के सदिग्ध प्रमाण प मिया और कोई प्रमाण नहीं। उनमें इनका अवश्य किया कि पथोर राज को दिया आक्रमण सम्भालने में मदद न दें। परंतु यह तो निश्चय ही राजाओं ने उन बातों में किया था। जयचंद्र का ऐसा न करना तो क्षम्य भी था। जितने हम जानें हैं अपनी वंग छान लज्जान वांग का मदद करें विशयवर जब ऐसा गान्धिर लम्प और तुराचारी हा जिनमें शून्या में पनी-मुता छिन जाने का नाम देना रन्ता हा? पृथ्वीराज वाजिप्रासाद के दहिन्दार' (बड भार्क) प। जिना का गुरुव उनका राज में मुरीत न थी। कम इसमें समय लज्जित कि आ पथर स्त्री छानने के लिए बहल-काम-म वीरा का दलिन्दन कर मरना

था उसकी लम्पटता की क्या हद रही होगी। जगनिक के आल्हा साहित्य में उसकी शादियों का एक ताँता मिलता है। किस प्रकार भला गहडवाल नृपति, जो भारतीय राजनीतिक क्षेत्र में राजसूययाजी सम्राट् समझा जाता था और जिसके कन्नौज की 'महोदयश्री' की देश में धाक थी, अपना यह अपमान सह सकता था, फिर भी अपयश उसको ही लगा। इस पर तुराँ यह कि पृथ्वीराज के व्याभिचारी चरित्र के विरोध में उसका चरित्र दोषरहित है। व्यक्तिगत वीरता में पृथ्वीराज से वह कहीं बढ़कर था। इतिहास का पन्ना-पन्ना कहता है कि जब सेना में भगदड़ मच गयी तब 'राय पिथौरा आतक में भर हाथी से उतर घोड़े पर चढ़कर भागा। मगर वह सिरसुती के किनारे पकड़ लिया गया और जहन्तुम रसीद हुआ', मार डाला गया। परन्तु इसके विरुद्ध जयचन्द्र ने क्या किया? इटावे के पास चन्दावर के मैदान में उसने शहाबुद्दीन के खिलाफ तलवार खींची, लोहे से लोहा बजाया। मुसलमान इतिहासकारों ने आँखोदेखी उस घटना को मुक्तकठ से सराहा है जिसमें जयचन्द्र ने अफगानों के दाँत खट्टे कर दिये थे और सम्मुख समर में लड़ते हुए प्राण दिये थे। वीर की भाँति अस्सी वर्ष की वृद्धावस्था में रणक्षेत्र में मरने वाले उस जयचन्द्र का जो रूप श्री राहुलजी ने हमारे सामने खड़ा किया है वह पहचान में नहीं आता। नैषधकार श्रीहर्ष का सरक्षक होने के कारण ही जयचन्द्र चरित्रहीन नारीसेवी नहीं कहा जा सकता। कालिदास के आश्रयदाता चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य पराक्रम में प्रतीक थे यद्यपि उस महाकवि-सा श्रृंगारिक शायद भारत ने और पैदा न किया। जयचन्द्र को इस प्रकार चित्रित करना इतिहास का अपमान करना है।

कहानीकार ने इतिहास को पीछे रखकर अपनी इच्छा के अनुसार पात्रों का चरित्रनिर्माण किया है। अलाउद्दीन, जिसकी नृशसता और अतिशासन की उपमा नहीं दी जा सकती, उनके लिए समृद्धि का दाता है। अलाउद्दीन से वह 'लाभदीन' बन जाता है, उसके राज में, 'दूध की नदियाँ बहने लगती हैं' (पृ० २८३)। लेखक को धोखा हो गया है शायद उसके बाजार दर स्थापित करने के कारण। परन्तु उसने यह न समझा कि अलाउद्दीन ने यह सब मंगोलों के आक्रमण के डर से अपनी सेना के लाभ के लिए किया था। इसका लाभ जनता, किसानों आदि को न था, केवल उसकी सेना को था। यदि आप वस्तुतः उस राज के बारे में जानना चाहें तो तत्कालीन मुसलमान तवारीखनवीसों के लेख पढ़ें। बरनी लिखता है—'प्रजा नितान्त नृशसतापूर्वक कुचली जाती है, उससे हर बहाने रुपया वसूला जाता है। किसी के पास धन न रहा। मालिकों और अमीरों, अमलों और मुल्तानियों (सिन्धी सौदागर) और साहूकारों को छोड़ किसी के पास एक पैसा न रहा। हालत ऐसी हुई कि चन्द हजार टको (रुपयों) के सिवा सिक्कों की चलन तक देश में न रही।' 'प्रजा इस कदर गरीब हो गयी

है अपनी सुराज की चिन्ता म वह इस प्रकार मग्न हो गयी है कि बगल करन को उम फुरमत हो नहीं। हिन्दुओं को शासक तरह से बुचल किया गया है। वे हथियार नहीं बाँध सकते, थोड़ा पत्र नहीं भेज सकते, अलग बैठ नहीं पढ़ सकते आराम का कार्य करिया उन् मुँष्या नहीं। पणायन का आधा उह सरकार को दकन देना पडा है। साथ भस और सरिया आदि मन्त्रिया पर भी कर देना होता है। धीम-धीम हिन्दुओं को एक साथ बाँधकर अलग कर उगाहन वाला अफसर लाता है और मार मारकर उनम दण्ड मगूल करता है। सोना-चाँदी यहाँ तक कि रान का पाग तक हिन्दुओं के घर म नहीं लियायी जाता। उनके घर म मुफ्तिया लस बंदर जाडिल हूँ है कि उनकी ओरों मुसलमानों के घर म मुसलमानों करव जि दगी के निगुजार रही है। अलाउद्दीन बाजी से हिन्दुओं के प्रति मन्त्रियन के उमून पूछना है। उतर मिला है— हिन्दू तिराज गुजार है और जब कर मगूल करन बात सरकारी ओर उम चीनी माँगें तक उन्हें निहायन आजिजी के साथ मोना हाजिर करना चाहिए। अगर अफसर उनक मुह म सुवन की स्वादिष्ट जातिर कर तो बगली भूह फलाकर उस मजर करना चाहिए। लगा करव के उम अफसर के लिए इज्जत चाहिए। तिराज के ओर धूक को मुह म मजूर कर जिम्मी (हिन्दू या गरमुक्तिम) अपनी आजिजी का इज्जत करेंगे। हिन्दुओं का बुचलकर रखना मजहज फल है। यहाँ के हजरत मुहम्मद के जानी दुश्मन हैं। अलाउद्दीन कहता है— मैं मरियत नहीं समझता एक हरफ पडा लिया नहीं हूँ पर हिन्दुओं को मैं इस तरह बुचल किया है कि मेरे हमारे पर वे बूझा की तरह मिला म जा दुवर्तते है। यवान रखो कि जब तक हिन्दुओं के पास दूध दहा रहता वे अभी तिर नहीं मुकायेंगे। इसलिए मैंने उनम आराम की सारी चीजें छीन ली है। यह है अलाउद्दीन के राज्य का बच्चा बिटठा जिसका बयान आखोदखे तबानीन तबारीखनरीसो ने किया है। श्री राहुलजी ने इस 'बाबा नूरुद्दीन' वाली कहानी म ता स्याह को सफेद कर दिया। अपने सिद्धान्त के प्रचार म उन्होंने सत्य और इतिहास का गला धोड दिया। सिद्धान्त का प्रचार सच्चाई के जोले उछालकर करना चाहिए।

मुरया नाम की कहानी म टोडरमन के बेटे बन्धन और अबुलफजल की बेटो मुरया के प्रेम का उल्लास है। अकबर के राज्यका म उम महान मझाट की अभिषेचि देखत हुए इस प्रकार की कल्पना गुदर ही नहीं उपादेय भी है। यहाँ तक ता सब ठीक है पर दिक्कत तक उठ खडी होनी है जब बन्धन मुरया निरगल हो जाता है जब मुरया और बन्धन यूरोप जा पहुँचते हैं और बनिस ओर फारस की तरफ करने लगते हैं (पृ० २६६, ३०२)। कल्पना का भी एक अन्त, एक मर्यादा हानी है। कल्पना अपनी है, चाहे जितनी हम

कर सकते हैं पर उसका भी कोई मर्यादित, सकारण, उचित आधार होना चाहिए। आप बात कर रहे हैं सोलहवीं सदी की जब फ्रांविशर और ड्रेक, हाकिन्स और रैले सागर-विजय कर रहे थे। कमल तो यदि कश्मीर के डल-ऊलर में ही बने रहते तो अच्छा था, भूमध्य सागर और अतलांतिक में उनका पोत-संचालन उस काल में कुछ अजीब लगता है। और वे वहाँ अकेले नहीं हैं, उनकी सुरैया भी है जो सागर-विजय के लिए निकली है। समुद्र-यात्रा आखिर क्या इतनी आसान थी कि सामुद्रिक भ्रम के लिए की जा सके? फिर अंग्रेज लोग मारे डर के अपनी वीवियाँ क्यों छोड़ आते थे? उस काल में अनेक यूरोपीय देशों में तो अभी छापेखाने खुले ही न थे, परन्तु कमल अवश्य भारत में मुद्रण के स्वप्न देखने लगता है। इसी प्रकार वह पोतो पर तोपो की व्यवस्था की बात भी सोचने लगता है। अभाग्यवश समुद्री डाकुओं ने उसके स्वप्न का अन्त कर दिया वरना निश्चय ही अमेरिका में जहाँ जेम्स प्रथम के उपनिवेश खड़े हुए, शायद जहाँगीर के होते! सुरैया और कमल ने हिन्दू-मुस्लिम-सम्बन्ध और एकता की ही नींव नहीं डाली वरना सदियों से चले आते परदे को भी तोड़ दिया! निस्सन्देह दोनों अपने समय से तीन सदी आगे थे।

इसी प्रकार 'मगलसिंह' नामक कहानी भी अपने समय से बहुत पूर्व प्रसूत हो गयी है। मगलसिंह—रामनगर राज्य के राजा चेतसिंह के क्रिश्चियन पोते—विलायत पहुँचकर माँ को तो भूल जाते हैं। उनके सामने केवल दो मसले हैं—एक तो वही की एक गौरागी से प्रेम करना, दूसरे मार्क्सवाद का अध्ययन करना। आप मार्क्स और एंगेल्स से मिलते हैं और उनके सिद्धान्तों से प्रभावित होकर भारत लौटकर यहाँ सन् सत्तावन के गदर के अवसर पर समाजवाद का प्रचार करते हैं। मैं समझता हूँ यह भी कुछ समय पूर्व ही है। राष्ट्रीयतावादी कांग्रेस के जन्म (१८८५) से भी लगभग दो युग पूर्व भारत में समाजवाद के उसूलों पर गदर को ले चलने का प्रयत्न कुछ अजब लगता है। इस बात को हमें न भूलना चाहिए कि यूरोप के अनेक देश तब विप्लव कर रहे थे जब वह ससार का अद्भुत मेधावी मार्क्स लन्दन में बैठा लिख रहा था। वाल्कन देशों, इटली, स्पेन, पोलैण्ड, स्वयं मार्क्स के देश जर्मनी में, सर्वत्र स्वतन्त्रता के आयोजन हो रहे थे। परन्तु एकाध को छोड़कर कहीं उसके सिद्धान्तों के प्रचार की गुंजायश न हो सकी। इसका कारण कुछ तो यह था कि अभी समय आया न था, दूसरे यह कि शायद मेटर्निक, कावूर और विस्मार्क जिन्दा थे। मात्सीनी और गारीवाल्दी तक (जो प्रथम अन्तर्राष्ट्रीय के सदस्य थे) तो इटली में इसकी कल्पना कर नहीं सकते थे, और इसी कारण मार्क्स ने मात्सीनी को धिक्कारा भी था, और मगलसिंह भारत में समाजवाद के अनुकूल वातावरण प्रस्तुत करने लगे। अनाकिस्ट वाक्वनिन को तो तथ्य न समझ सकने के कारण



माक्स ने भावुक मूख कहा आज यदि वह जिंदा होता तो श्री राहुलजी के इस भगलमिह को कहाँ तक पहचान पाता नहीं कहा जा सकता। केवल प्राप्त म १८७१ म कुछ हफ्तों के लिए मजदूरा का राज कायम हो गया था पर असुरो न उसे खून म डुबा दिया। ऐतिहासिक अनुक्रम म यह कहानी भी ठीक नहीं बैठती।

श्री राहुलजी ने आरम्भ की कहानियों मे जो कालक्रम और पीढ़ीक्रम दिया है वह भी पूणनया शुद्ध नहीं है यद्यपि वह उनका अपना है। परंतु अपनी गणना के आधार पर भी वे सही न रह सके। अपनी कहानियों के आरम्भ म काल क्यों म और उनके अंत म पीढ़ियों म बताया है। पीढ़िया का अनुपात लगभग बीस वष प्रति पीढ़ी है। परंतु हिसाब लगाने पर एक समस्या खड़ी हो जाती है। एक नजर नीचे रखें—

कहानी	काल	पीढ़ी (आज से पूर्व)	लग-काल
१ निशा	६००० ई० पू०	३६१ (७२२० १६४४) = ५२७५ (?)	
२ दिवा	३५००	२२५ (४५०० १६४५) = २८५५ (?)	
३ अमृताश्व	३०००	२०० (४००० १६४४) = २०५५ (?)	
४ पुरुहूत	२५००	१८० (३६०० १६४५) = १६४४ (?)	
५ पुरुघात	२०००	१६० (३२०० १६४५) = १२४४ (?)	
६ अगिरा	१८००	१५१ (३०४० १६४५) = १०६४ (?)	
७ सुदास	१४००	१४४ (२८८० १८४५) = ६३५ (?)	
८ प्रवाहण	७००	१०८ (२१६० १६४५) = २१५ (?)	
९ बधुसमल	४६०	१०० (२००० १६४५) = ५४ (?)	

ऊपर दी हुई गणना मे स्पष्ट हो जायगा कि काल निष्पक्ष (रॉय काल) गलत है। आप चाहे पीढ़ी का औसत २० वष न रख २५ १५ १० कुछ भी रखें निष्पक्ष का औसत बही बना रहगा।

एक प्रकार का और दोष जो श्री राहुलजी की कहानिया म है वह है उनका भविष्य वचन (historical presaging)। आगे ऐतिहासिक काल म होने वाली घटनाओं की ओर पात्र पहल ही सकेत कर देते हैं। राहुलजी आज लिखने के कारण निम्नलिखित पात्रा और अपने काल के बीच की घटनाएँ जानते हैं परन्तु इस कारण जिनका ज्ञान आप जानते हैं उनका घटनाओं म पूर्ववर्ती पात्रा द्वारा उनका प्राक्वचन एक अदभुत अगामजस्य उपस्थित करता है। अभी निम्नलिखित पूर्व का और वर्तन की तयारी कर रहा है परन्तु नागदत्त म उसकी प्रयत्नी पूर्णनी है— क्या यवन और हिन्दू चरित्रवर्तियों का मिश्र-संघट पर मिलन तो न होगा ? (प० १७८) कि प० २२ पर वक्तव्य है—कुमारगुप्त भी अपने माय मोर का चित्र चित्रवायगा और क० का कोई कवि उस कुमार का

अवतार कहेगा'—क्योंकि श्री राहुलजी जानते हैं कि ऐसा हुआ, यद्यपि कालिदास के कुमारसम्भव (अवतार) की बात जरा दुर्बल पड़ती है। पृ० २२६ पर मुपर्ण कहता है—'रास्ते में चोरो का डर न था, गुप्तों के इस प्रबन्ध की प्रशंसा करनी होगी। किन्तु क्या गुप्त शासन ने देश के प्रत्येक परिवार को इतना समृद्ध कर दिया है, जिससे कि वटमारी-रहजनी उठ गयी?' किन्तु क्या यह सवाल करना केवल गुप्त सम्राटों से मुनासिब है अथवा ससार के सारे शासकों से? क्या उस महाद्रष्टा मार्क्स के पूर्व इन विचारों का आभास हो सकता था? क्या स्वयं हम मार्क्स के अध्ययन के पूर्व इस प्रकार के समाज की कल्पना करते थे? आपने स्वयं जितना झेला है—ब्रिटिश और कांग्रेस-शासन दोनों में—उतना भारत में कम व्यक्तियों ने वर्दाश्त किया है, परन्तु क्या पूछूं आपसे कि जब सन् २१-२२ की भट्टी में आप स्वयं बक्सर जेल में जल रहे थे उस समय भारत में केवल कांग्रेस-राष्ट्रीय-शासन कायम करने के सिवा और भी कोई मार्कानुगामिनी 'पटिपदा' आपके सम्मुख थी? आप शायद भूलते हैं कि जब तक मार्क्स ने ससार को अपने आदर्श न सुझाये थे तब तक उस वर्गरहित समाज का रूप अचिंतित था। ससार ने अभी तक मार्क्स-जैसा मेधावी पैदा नहीं किया। और चाहे बौद्ध खीण्टोय विहारों के सार्वजनिक स्वत्वों अथवा अफलातून के 'प्रजातन्त्र' और 'आध्यात्मिक-शासकों' में कोई मार्क्स के सिद्धान्तों का आदिबिन्दु क्यों न पढ़ने का प्रयत्न करे परन्तु बात रह जायेगी कि आधुनिक वैज्ञानिक समाजवाद का एकमात्र द्रष्टा वही है। और इस कारण उसके प्रादुर्भाव के पूर्व शासकों से यह पूछना कि तुमने वर्गरहित, वैयक्तिक संपत्ति-रहित समाज का निर्माण क्यों नहीं किया, नितान्त हास्यास्पद है। इसी प्रकार 'सुरैया' वाली कहानी में वीरवल का अपने ही समय में अपने और अकबर के सम्बन्ध में प्रचलित (अथवा उनके द्वारा सम्राट से कही गयी) कहानियों का सग्रह कर देना कम विस्मयजनक नहीं।

श्री राहुलजी ने इस सग्रह में कुछ ऐसी बातें भी लिखी हैं जिनकी सच्चाई में काफी सन्देह किया जा सकता है। पृ० ११२ पर उल्लेख है—'जिसने (राजा ने) जन की आँखों में धूल झाँककर कहना शुरू किया—इन्द्र, अग्नि, सोम, वरुण, विश्वदेव ने इस राजा को तुम्हारे ऊपर शासन करने के लिए भेजा है, इसकी आज्ञा मानो, इसे वलि-शुल्क-कर दो।' 'सुदास को अब पता लगा कि इन्द्र, वरुण, अग्नि, सोम के नाम से इन सफेद दाढ़ियों ने लोगों को कितना अन्धा बनाया है' (पृ० ११५)। 'इन चाटुकार ऋषियों को बनायी सुदास की दानस्तुतियों में कितनी ही अब भी मौजूद हैं, किन्तु यह किसको पता है कि सुदास इन दानस्तुतियों को सुनकर उनके बनाने वाले कवियों को कितनी घृणा की दृष्टि से देखता था' (पृ० ११३)। 'ब्रह्म का स्वरूप मैंने ऐसा

बतलाया है कि कोई उसका देखने की भाँति नहीं पेश करेगा (पृ० १२१) । 'इसलिए मैं कहता हूँ कि उसके दर्शन के लिए मैं ऐसे ऐसे साधन बतलाता हूँ कि लोग छप्पन पीढ़ी तक भटकते रहें और विश्वास भी न खो सकें । मैंने पुरोहितों के स्थूल हथियार को बेकार समझकर इन सूक्ष्म हथियार को निकाला है' (पृ० १२६) । इस जाकाश या ब्रह्म से भा बढकर मेरा दूसरा आविष्कार है— पुनर्जन्म (पृ० १२७) । धर्म के नाम पर राजा और ब्राह्मणों के स्वाध के लिए हम जो कुछ कूट मन्त्रणा कर रहे हैं उसका रहस्य इसमें छिपा नहीं है (पृ० १२६) । ऊपर के अवतरण केवल उदाहरणाय दिए गये हैं वैसे उनकी सख्या पुस्तक में भरी पड़ी है । इन वक्तव्यों के द्वारा विद्वान् लेखक ने जो रूप खटा दिया है वह गलत हो गया है यद्यपि वह उसे यत्नि उचित रूप से रखता तो अप्राप्त न हो सकता । इन्द्राग्नि देवताओं की आराधना का आरम्भ जिस रूप में लेखक बतलाता है वह सही नहीं है । आरम्भ तो वास्तव में उनका प्राकृतिक विस्मय के कारण हुआ । हा उसका लाभ पश्चात् काल में अवश्य उठाया गया परन्तु उन देवताओं के नाम से सफेद दागियों ने लोगों को जो अधा बनाया उस काय के उत्तरदायित्व से सुनाम के पूजन अथवा स्वयं वह बरी न रह सके । उसमें उनका भी हाथ था । और इस कारण सुदास को कविया की कृतियाँ को घणा से दण्डन का कोई कारण नही हो सकता था । या तो वह उस चाटुकारिता का समझता न था या चाटुकारों के लाभ में उनका साक्षात् था । पिता के दिए मानस और शरीर को धारण करनेवाला सुनास निश्चय श्री राहुलजी द्वारा प्रस्तुत रत्तरहित सुनाम में भिन्न था । प्रवाहण जबकि वं मुण्ड में भी पृ० १२५ १२७ के अवतरण रखना उसके साथ अयाय करना है । गीता को न समझने वाला और उनकी स्थितप्रज्ञ अवस्था पर प्राण देनेवाले भूखों की सट्टा कम नही है परन्तु वे स्वयं उस जाल में बरी है । इसके लिए प्रमाण नहीं है कि प्रवाहण न छप्पन पीढ़ियाँ तक लागू का ठगने के लिए ब्रह्म और 'पुनर्जन्म' का आविष्कार किया । कम से कम हमारे पास इसका प्रमाण नहीं है । कम से कम धर्मोन्नीति के अनुसार मेरा मनुष्य (कुत्ता ?) बाटता नहीं, और प्रवाहण श्री राहुलजी से जोकर प्रश्न नही कर उठेगा । अच्छा हाता यदि किसी कल्पित पात्र के मुख में वय वस्तव्य रखत । ब्रह्म आग्नि सारा गन्त तो अवश्य है परन्तु उसका जान-बूझकर धाध के जय प्रवाहण न आविष्कार किया यह समझ में नहीं आता । उसमें उनका भौतिक लाभ न था । ब्राह्मणों का यन्त्र लाभ होता आवश्यक कुछ ही तब माना जा सकता है । 'पुनर्जन्म' तो वाग्य में जान का साध है जिसका हविर्ग पृथ्वी पर जीवर भी बनी रहनी है । जो साध यज्ञ पूर्ण न हो सकी उस पूरा करने के लिए ही मनुष्य में अथ राजा में उसका भागन की कल्पना की । हा एक कम न उसमें लाभ उठाया है यह

सम्भव है। परन्तु पितृलोक का सृजन ऐतिहासिक काल के पूर्व की बात है। श्री राहुलजी निश्चय जानते होंगे कि देववर्ग के सृजन के अत्यन्त पूर्व जब लाभ-हानि का कोई सवाल भी न हो सकता था और जब सभ्यता का कोई रूप भी निश्चित न हो पाया था तभी पितृवर्ग उठ खड़े हो गए थे। वह इस कारण कि निर्वोध मानव में देवता के सिरजने की शक्ति अभी न आयी थी और वह केवल इतना सोच सका था कि जो यहाँ अभी-अभी था वह कहीं भी होगा ही। फिर यदि कहीं होगा तो उसे भोजन भी चाहिए, भोग भी, आच्छादन भी। यही पुरोहित बस निकल पड़ा क्योंकि उसको देकर ही मृतक को देने की व्यवस्था हो सकी। और इस प्रकार यज्ञादि की नींव पड़ी। परन्तु जिस रूप में श्री राहुलजी ने इसे रखा है वह स्वीकार नहीं किया जा सकता। और कालिदास की धर्म के नाम पर राजा और ब्राह्मणों के स्वार्थ के लिए जो कूट मन्त्रणा की बात कही गयी है उसे पढ़कर तो लेखक के साहस पर आश्चर्य हो आता है। श्री राहुलजी इस बात को भूलते हैं कि कालिदास के समय तक उन आचार्यों का, जिनका वे निर्देश करते हैं, इस कदर रूढ़ीकरण हो चुका था कि उनकी कूट मन्त्रणा का अवसर ही न मिलता। आज का निर्वोध पण्डित जिस प्रकार संस्कृत के वाक्य को ब्रह्म वाक्य समझ स्वभावतया ग्रहण करता है कालिदास भी उसी प्रकार रूढ़ियों के शिकार हो चुके थे। उनके मन में कूट मन्त्रणा का विचार तक वैसे ही नहीं उठ सकता था जैसे उन रूढ़ियों के प्रति अविश्वास अथवा प्रतिक्रिया।

बौद्ध-धर्म का मोह लेखक में बहुत है। 'बौद्ध ही सबसे उदार धर्म है' (पृ० १६५), कालिदास 'सिर्फ कवि' है, परन्तु 'अश्वघोष नहापुरूप और कवि दोनों' है (पृ० २२५)—यह स्वयं कालिदास कहते हैं। शेर से किसी ने तस्वीर दिखाकर कहा—देख, इसमें तेरे ऊपर आदमी चढ़ा बैठा है। मुसकराकर वह बोला—सही, चितेरा शेर न था। लेखनी लेखक के हाथ थी और कालिदास मर चुका था। दिङ्नाग—द्रविड नास्तिक—“के सामने विष्णु क्या, तैतीस कोटि देवताओं का आसन हिलता है” (पृ० २२६), वसुवन्धु ‘ज्ञानवारिधि’ है (पृ० २३०)। एक अद्भुत वक्तव्य पृ० २३१ पर है—“बौद्धों को ब्राह्मण अवर्दस्त प्रतिद्वन्द्वी समझते हैं, वह जानते हैं कि सारे देशों के बौद्ध गोमास खाते हैं, जिसे वह नहीं छोड़ेंगे, इसलिए इन्होंने धर्म के नाम पर गोमासवर्जन—गो-ब्राह्मण-रक्षा का प्रचार शुरू किया है।” इसपर कुछ कहना इस कथन की मर्यादा बढ़ाना है। परन्तु वास्तव में श्री राहुलजी की मेधा के लिए यह दलील कितनी ओछी है यह इतिहास का नगण्य विद्यार्थी भी समझ लेगा। गोया गो-हत्या का विरोध बौद्ध-धर्म के उदय के बाद आरम्भ हुआ (देखिए, ऊपर यथास्थल इस विषय पर हमारा वक्तव्य)। फाह्यान मुहम्मद साहब के जन्म

से दा मलिया पूव भारत आया था । एक चीनी लाल बुद्धबन्धन कहा—देगो ता स फाह्यान का सर्जि झूठ । कहता है कि गोबी व बौद्ध विहार म ठहरता हुआ वह भारत पहुँचा । माथी का प्रदेश तो सग स मुसलमान था । शाहजहाँ के धर्म से मुझे नफरत है । वस्तुन कामरूप-नरपति जसे कितने ही सिन व भले लोगो का कायर बनान का दोष इसी ब्राह्मण धर्म को है जिस सिन यह धर्म इस देश से उठ जायगा उम सिन गन्धी का एक भारी बन्ध उठ जायेगा (प० २४७ ४८) । इस प्रकार के बौद्ध पक्ष म स्वस्तिवाचन पक्षा गुपण यौधेय दुमुख आदि कहानिया म भर पड़े हैं । जिन पर विचार करने के लिए न तो मेरे पास समय है न स्थान । ब्राह्मणत्व से छूट जाना ही स्वातन्त्र्य नहीं है । त्रिपिटका और बुद्ध की मुलामी उतनी ही बुरी है जितनी वेग और राम की । बुद्ध के लिए किम आनर न होगा उम बुद्ध के लिए जिनन बयस्किन समता के लिए आवाज उठायी और समाज म जाति उपस्थित कर दी । परन्तु बौद्ध हाते ही मेघा छल जाती है यह प्राचीन बौद्ध शली का सिद्धांत है । निब्यावदान म इस प्रकार के अनक स्थल बहे गये हैं । पर क्या सचमुच ही दिडनाग वसुमित्र जसग नागाजुन जखषाप वसुनधु धर्मकीर्ति आदि बौद्ध होन के पूव कुछ न थ ? क्या इन बौद्ध दाशनिका के पीछे की heredity पर कुछ विचार करत की आवश्यकता नहीं ? एक बात फिर भी पूछूंगा—कितने नाम थी राहुलजी ऊपर बनाय दाशनिकी के जोड़ के एमे गिना सकगे जो ब्राह्मणोतर थे ? आप शायद भूलते हैं कि यदि विश्लेषण किया जाय तो बौद्ध धर्म के पगु प्रभाव द्वारा भारत का अपकार अनन्त श्रृंखला म सिद्ध हो जायगा । उसी धर्म का यह प्रभाव था कि दिमित्रियस और मिनांदर ने पाटलिपुत्र को रौन डाला और अय शका न उसी नगर मे स्तन पुरुषो की तलवार के घाट उतारा कि छ छ स्त्रिया को एक एक किशोर स्त्रीवार करता पना । उसी धर्म का यह प्रभाव था कि जनता का पुरुष हा गयी और अतिम मौर्य राजा बहद्रय का वध कर ब्राह्मण पुण्यमित्र शुंग की राजरज्जु स्वीकार करनी पडी । मानवाहना न दक्षिण और च-यो न पूव म इसी कारण तन्वार उठायी । उसी प्रभाव के कारण बल्यार न नालन्दा म हजारा सिन्धुआ को बन्ध कर मद्रह सवारा न साथ गौड का रौन डाला । इसी सद्धम न अजयान और वाभल्य घणित बज्जयान की नींव डाली थी जिसस उडीगा म कामरूप तक काम वासना का नग्न नरय हुआ था । इस प्रभाव की श्रृंखला की खींचने के लिए दास्तव म समय और म्यान चाहिए । थी राहुलजी उस बात को भूलते हैं कि भारतीय समाज व अरुद्ध-बुर मगठन का येम ब्राह्मण बौद्ध दोना को है । बौद्धों व अश्विन दशन व माय उनके पुराण भी लग हैं उतने ही घणित जितने हिन्दुआ के ।

ऊपर के विश्लेषण से सिद्ध हो गया होगा कि विद्वान् लेखक की कहानियों का ऐतिहासिक कितने पानी में है। कहानी-कला के इनमें जो नये स्रोत उसने खोले हैं उनका बखान भी कोई कहाँ तक करेगा। केवल एकाग्र प्रसंग का इस सम्बन्ध में निर्देश कर देना काफी होगा। उसके लिखने का तर्ज उन्नीसवीं सदी का है—चन्द्रकान्ता सन्तति का। उसके कुछ वक्तव्य इस प्रकार हैं—“आइए इस वनपत्ति को कुछ समीप से देखें” (पृ० १)। “आओ, पहाड़ी के ऊपर सर्वोच्च स्थान के देवदारु पर चढ़कर चारों ओर देखें” (पृ० २)। अब चढ़िए लेखक के साथ देवदारु पर। और सुनिए मर्यादा का निरूपण भाषा में—“हाँ वत्स! पहले दिन के किए पाखाने पर रोज-रोज पाखाना करना हो तो कितना बुरा लगेगा?” (पृ० ६०) आपके कुछ अन्य ग्राम्य प्रयोग हैं—‘चीन्हा’ (पृष्ठ ८६ दो बार), ‘निकियाना’ (पृ० ६२), ‘पोरिसा’ (पृ० १३५), ‘कान्हासोती’ (पृष्ठ १४१), आदि। एक वक्तव्य है—“जान पड़ता था, फराडे की विजली—जिसे ग्यारह साल ही पहले (१८४५ ई०) उस वैज्ञानिक ने आविष्कृत किया था—की भाँति एक शक्ति निकलकर एनी के हाथ से उसके शरीर में दौड़ रही है” (पृ० ३२२)। दो प्रेमियों के स्पर्श का यह नतीजा है जिसमें एक खास तौर की विजली दौड़ती है, फराडे वाली, वायुमण्डल की नहीं। भला फराडे के पहले प्रेमियों में विजली थोड़े ही दौड़ा करती थी। फराडे के माँ-बाप के भीतर एक-दूसरे के प्रति विजली नहीं दौड़ती होगी क्योंकि उसे पैदा करने वाले बरखुर्दार स्वयं अभी पैदा नहीं हुए थे। रोमांच और चीज है, फराडे की विजली और। भरे मैदान में बन्धुलमल्ल ‘कचुकी के भीतर से उठे धुन्न-विल्व-स्पर्धा स्तनों को’ अर्धालिंगन करते हुए बोलता है—“और ये तेरे स्तन?” (पृ० १३८) फिर उन्हें अपने ‘अगोछे से’ बाँधने का प्रस्ताव करता है जिसमें ‘दौड़ने में यह ज्यादा हिलेगी भी नहीं।’ तोबा कीजिए अभागों बन्धुल के भाग्य पर। ‘सुरैया’ कहानी में राहुलजी ने अकबर के मित्रों की गोष्ठी का एक चित्र दिया है जिसमें दोस्त बेतकल्लुफी से मिलते हैं। वे हैं जलालुद्दीन अकबर, अबुलफजल, वीरवल और टोडरमल। एक-दूसरे को वे ‘जल्लू’ (पृ० २८६, २६०, २६२, २६३, ६५), ‘फजलू’ (पृ० २८६, २६०, २६४ आदि), वीरू (पृ० २८६, २६०, २६२), और टोडू (पृ० २८६, २६० आदि) कहकर पुकारते हैं। वीरवल तो एक बार अबुलफजल को ‘अवे फजला’ तक कहकर पुकार बैठता है। ऐसी बेतकल्लुफी तो साधारण लोग भी नहीं करते। समझ में नहीं आता, अकबर जैसे शाहशाह दरवारी कैसे करते थे। मुगल दरबार अपनी मर्यादा के लिए प्रसिद्ध था।

प्रोजेक्ट स्थलों से तो संग्रह भरा पड़ा है, देखिए पृष्ठ १८०, १८१, १८३, २६६, ३२२, ३२३, ३२८, ३७६-७७ आदि। फिर भी एक-आध स्थल उद्धृत

पर इसमें भी कोई अजब बात नहीं है क्योंकि मानव्य स्वयं अब शहर में रहने लग हैं जिससे उनकी भावभूमि का स्थानान्तरित हो जाना उचित हो था। इसमें कोई कुराई भी नहीं। कहानियाँ का शिल्प नए वातावरण के कारण नवयुग के नए शिल्प के बीच पलने के कारण पुराने देहात की भूमि छूट जाने के कारण नए नागर वातावरण के कारण स्वाभाविक ही शिल्प भी जम नागर बन गया है। पर क्या नागर शली मात्र नागर होने में त्याग है ?

नहीं। शिल्प नागर होने से त्याग नहीं नागर के जीवन का एकाकीपन देहात के जीवन से भिन्न जो मिथ उत्पन्न करता है उसमें सम्भवतः बीच का पग बिना चले जादमो लाभ जाता है। यानी मिथ से मिथुन का संयोग न हो उसकी परिणति मधुन अनायास वातावरण में उठ जाता है। यह मधुनजय एकाकी साह्यिकार को सवया सजेक्टिव कर देता है जब उसकी कहानियों के कथानक स्वतः अपनी सत्ता नहीं रखते कहानीकार के अतर्निविष्ट हो जाते हैं कथानक की घटनाएँ उससे विचाररूप से निकलकर उसके तत्प्राप में तनकर सबड़ी के जागे की तरह अनंत प्रसूत होनी जाती है। कथानक के पात्र उस एतन ही कहानीकार के स्वाधीन बन जाते हैं और उनमें तथा कहानीकार में कोई भेद नहीं रह जाता। माही की कहानियाँ व्यक्ति के एकात्मिक मधुन की परिचायक हैं एकात्म को छोड़ प्रायः सभी सक्ती है। 'सर्वम शरीर जीर' उसकी आवश्यकताओं के परिमाण में आवश्यक भी है अनिवाय भी लाभकर भी। जब वह कहानीकार से परे के आजेक्टिवेटेड वातावरण में फूल की तरह खिलता है तब उसी की तरह आकषक और शिव भी हो जाता है क्योंकि फूल की सत्ता बड़ी पर वातावरण की शुष्कता के परिवेश में छोटी इसी कारण बहुमूल्य और स्पृहणीय भी हो जाती है। 'सेवसा' अकेला और उचित परिमाण के अभाव में कहानीकार की अतर्निविष्ट सत्ता पर छाकर जशिव हो जाता है उचित परिमाण से बड़ा अनुपात से बड़ा जीर अनुपात का अभाव सामाजिकता का शत्रु है दम्भ। भाकडेय की ये कहानियाँ उसी परिमाण में सेक्ती हैं उनमें एकात्मिक उच्चापोह में सबन्न प्रदर्शित।

दूध और दवा' इन कहानियों के वग की कहानी उसे नहीं है क्योंकि उसमें आज के संघर्ष की कठिनाइयाँ की ओर संकेत है। दूसरी कहानी सतह की बातें भाकडेय की नई भूमि पर सेक्ती टान की विलंबित रखा है जो माही के पार भूर्या में प्रायः चोटी छू जाती है। सूया विद्यालय की प्रधाना होने के पक्ष जब काँज में पड़ती थी तभी अपने प्रणयी के प्रति आकृष्ट होकर भी धर के नीचे जगतीत के साथ परिस्थितिवश एकाकार हो चुकी थी। उन्होंने देहात के वन के पक्ष उन्नाकर तन को जब जल से भिगो लिया था तब उन्हें

सहसा नए कपड़ों की याद आई थी, और उन्होंने जैसा ऐसी स्थिति में अक्सर हो जाया करता था अपनी माँ को आवाज दी थी। माँ तो किसी कारण न आ सकी पर जगजीत कपड़े लिए आ गया था और उसे माँ समझकर सूर्या ने स्नानागार का द्वार सहजभाव से खोल दिया था। सूर्या नखशिख नगी, जगजीत जैसे उस अनजाने रूप का प्यासा, उसकी आँखें मिनट को अमर करती पीती रही थी। और फिर “तुम्हें यह तिल बहुत अच्छा लगता है न जगजीत।” और “जगगी कुछ बोले भी। फिर तुम्हें एक बच्चा.....” “जगगी मुझे लो.... लो जगगी”, “फिर जैसे तूफान की एक ऐसी आँधी चल पड़ी थी कि दोनों जाने कहाँ उड़ते चले गए थे। कितनी ऊँची पानी की दीवार उनके ऊपर वह चली थी, हुचुक-हुचुककर” लगा जैसे सोलेम ऐश का ‘थ्री सिटीज’ पढ़ रहा होऊँ और ओल्गा कह रही हो “माइ सन्, टेक आल, आल, आल।” और जकारिया कह रहा हो “मम्, गिव आल, आल, आल।” पर कहाँ सात सौ पृष्ठों पर फैले उस कथानक का यह कण-भर रागात्मक भावेतर, परिस्थितियों से मजबूर, कहाँ ‘सूर्या’ के अठारह पृष्ठों पर छापी यह नग्नता, और यही क्यों, एक और भी तो, सुनील के साथ वाली, जिसमें “सुनील बिना किसी सक्रोच के बाँहों में भरकर मुझे चूम लेता था और मैं वैज्ञानिक उसकी गोद में बैठकर उससे लिपट जाती थी। कभी-कभी वह हैरान हो जाता और मैं उसे नहीं छोड़ती। जगजीत ने कई बार मुझे इस तरह देखा और सिर नीचा किए लौट गया।” और यही जगजीत है जो कभी सूर्या के घर का नौकर था जो अब उसके स्कूल का नौकर है और जिससे वह एक बार कह चुकी है—“जगगी तू यह रुपये ले ले और कही ऐसी जगह चला जा कि माँ तुम्हारा पता भी न पा सके, वरना तुम्हारे लिए जान का खतरा है। मेरे पेट में तुमने बच्चा”।” ये तो इस कहानी की बुलदियाँ हैं जिनके शिखर सेक्स चूमता है पर उसका बिखराव तो समूची भूमि पर है जिस पर पहले, कमसिनी में, सूर्या की माँ का घर है, फिर सुनील और जगजीत द्वारा दूषित खेत के परे स्कूल है, जहाँ न केवल शायद अपने बच्चे का गला घोट देनेवाली, हरामी की माँ सूर्या है, उसका वही जगजीत भी है, जहाँ की प्रधानाएँ वही कुकर्म पहले भी कर चुकी है। गोया लड़कियों का स्कूल प्रधानाओं के गैरसामाजिक आचरण का रंगस्थल है।

प्रश्न यह है कि यह मात्र सूर्या के व्यक्तित्व का उद्घाटन है, या शिक्षिकाओं के साधारण व्यक्तित्व का निराकरण, या लड़कियों के स्कूलों की यही स्थिति है जहाँ इस प्रकार की सम्भावनाएँ अनायास फलती-फूलती हैं? इस प्रश्न का उत्तर माँगने से पहले एकाध और समान सदर्भों का उल्लेख यहाँ अनुचित न होगा।



‘तारा का गुच्छा एक ऐसा ही माहौल है जिसमें परिस्थिति फूटकर पिल नहीं पाती यद्यपि दूमेरे का घर फोड़ने को उद्यत कालेज की बवारी छात्रा अपने प्यारे वं घर चली जाती है शायद बच्चा मागने जो उसे नहीं मिलता, बजिन मरी में जन ईसा की तरह का बच्चा प्रमाणत बवारी स्थिति में ही उत्पन्न बच्चा। जादूशों का नायक अपने सज्जकितव भावसंचरण में इसी प्रकार अपनी बटी व नितात भोठ गमात्मक उपक्रम के सदभ में अपने अनन्त पापा के अध्याय खालता चला जाता है जिसमें उसकी कभी की अपनी माया उम्र निन और स्थान (इट) देती है— परसा, रात के आठ बजे। आदशों का नायक वह पिता है जो पुत्री के पुनीत भावों के सदभ में सोचता जाता है नियत रात अपनी प्रेयसा के पास साच चलता है— मैं उसकी पीठ के पीछे में बाँह डालकर उसने एक सीने (सीना तो मेरी समझ में एक ही हुआ करता है जिसमें स्तन दो होने हैं।) को हाथ में लिये उस वगल में मटा दिया। रिक्शा धन्ता गया। कालेज के ऊपर व हलवान पर चढ़कर एक मूना-मा मदान था। मैं रिक्शावाले को निवालकर दो रुपये दिये यही सबकर रिक्शा ठीक करने का कहना करने रहो अभी आया। दो रुपये और दूंगा। और हम दोनों उसी अधकार में खी गए। आधा घंटा बाद किसी तरह माया को समालापर मैं रिक्शा तब ले आया।’

पगाघान कहानी की परम्परा में सुरियान्स्टिक कन्वेंसी से शुरू होकर जय घघलक से घीर घीरे प्रकाश में आती है तब भन खलता है कि बिवाहिता का हमल उसमें पनि का किया नहीं नीरा के पनि व मित्र अपने प्रणया परेश का है। मूच्छाकम्पा में नीरा कन्ती है— ‘नहीं परल अर रहने दो मुन को डर नहीं परेश। दशन (नारा का पनि) बिलकुल नाराज नहीं होगा। मैं बचपन में ही मायनी हूँ कि माँ यनू और रिमा बच्चे के माय खेलें। न परम्परा की परानाष्टा समूह की जनिम कहानी ‘आयाज’ है। उस पडिए— ‘कह क्या तमागा है ? जरा अपनी जक दखिए शाश में नीरा कुछ दूर ग ही बोला। मैं लपककर उमन पाँव पर हाथ रख दिया, ‘नीरा भाप बरा मुन लन्ती हूँ। मणि व बिना मैं भा नहीं रह सकता मैं भी और नारा न मुन बोला में समझ दिया। हम वम ही मिमटे बिन्दर में जा पड और पन रह। कजिन घाटी दर बाह ही नारा कमपमानर उठ बै। और मरी टाई होन पन पन व नाच खडरबियर नहा है नीरा खरो कजिन नीग माना नहीं और मैं लन्ती जाँघा का अपन दाता परों में बचकर उमन गन में रुदर गया।

१। व माय उमगा का नीती

‘मरा घात’ का नहा।

यद्यपि इसी कहानी का एक स्थल इससे कहीं वीहड है—“कल उम लडके को देखकर सारी कक्षा के लडके कितने हँसे थे, एक मैं ही था जो खामोश रह गया था। और वह लडका सामने का (नेकर के सामने का) एक बड़बटन सी खोलकर मेरे ठीक सामने खड़ा हो गया था, ‘हँसता क्यों नहीं वे . . . ननखा !’ और आप विश्वास नहीं करेंगे पर मैं आज तक उसकी शक्ल नहीं भूलूँ, जो उसके नेकर के नीचे था।”

मैंने ऊपर ‘सूर्या’ कहानी की चर्चा के अंत में कुछ प्रश्न किए हैं, पर क्या फेर भी उनके उत्तर की आवश्यकता होगी ? परिस्थिति की परिवर्तता यदि इन लेखकों का कारण होती तो सम्भवतः इन प्रश्नों का कुछ अर्थ भी होता, लेकिन नव कहानीकार की रूचि ही उनसे बँध गई है तो क्या इस संदर्भ में बर्गों की ‘दि थिंग-इन-इटसेल्फ’ की परिकल्पना क्या स्मृति में मूर्त नहीं हो आती ? एकटक है कि भोग की साधिका नारी कहानीकार के सर्वांग को सम्मोहित कर रही है और संग्रह के आवरण पर रेखांकित उस नारी का नग्न ऊर्ध्वार्ध अकारण नहीं है जिसका निम्नार्थ परोक्ष है और जिसकी एक लट ‘माही’ और ‘मार्कडेय’ के बीच लटक आई है, और जिसका दाहिना हाथ उठकर दाहिने स्तन का ऊपरी परवेश माप रहा है।

## २

इन्हें भी इन्तजार है यह शिवप्रसादसिंह की लिखी बीस कहानियों का संग्रह है। कहानियाँ सुन्दर हैं, इन्हीं की परम्परा में लिखी, प्रेमचन्द की परम्परा में, देहात के चित्र हैं। आज के कहानी-लेखन में देश के प्रति एकाग्रता—मतलब समन्वित एकाग्रता से है—कम दीखती है। या तो गाँव से उखड़े मात्र शहरों के चित्र देखने में आते हैं अथवा नागरिक जीवन से विरहित केवल गाँवों के। नगरों के सान्निध्य में लिखते हम शायद गाँवों का अस्तित्व भूल जाते हैं और देहात के चित्रों में नगर का अस्तित्व सर्वथा आँखों से परे हो जाता है। इधर हाल में गाँव के सम्बन्ध में जो उपन्यास और कहानियाँ लिखी गई हैं उनमें न केवल देहात के चित्रों की बाढ़ आ गई है बल्कि बोलियों का उपयोग भी भाषा में इस मात्रा में हुआ है कि आचलिकता ने जैसे खटीबोली को दबोच लिया है। तद्भव का प्रयोग प्रशंसनीय है, सम्भवतः तत्सम से अधिक प्रशंसनीय, पर वह खड़ीबोली के ही क्षेत्र में, बोलियों के प्राधान्य में नहीं। मुझे प्रसन्नता है कि ‘इन्हे भी इन्तजार है’ की कहानियों के लेखक ने अपनी भाषा में वह स्पृहणीय सतुलन कायम रखा है जो इधर की अनेक कृतियों में उपलब्ध नहीं। उसकी भाषा, हल्की-फुत्की, लहराती हुई चलती है और

उगवे अचल म देहती जीवन व फूल अनायास गिरत चल जात है। भाषा और भाषा का जयोयाश्रय सम्बन्ध है 'गमवाय सम्बन्ध भी जितनी ओर कालिदास ने 'रघुवज' के पहले श्लोक में ही 'वागर्वाविब सपृत्तीवागायप्रतिपत्तय' में संकेत किया है। सप्रह की कहानियाँ व 'कथानर' अनुकूल सहज भाषा द्वारा मुद्रित हुए हैं।

भाषा की बात कहते मुझे शिल्प व सम्बन्ध में आज व हिन्दी सगुण व एक दृष्टिकोण का ख्याल हो आता है। पंच की भाषा का मुझे लगता है शिल्प की सजा का गान लगी है। शिल्प पंचनार है अथवा सांग इसका अंतर प्रस्तुत न कर मैं ग्यय शिल्प की बात कहना चाहूँगा। शिल्प विधि है विद्या नहीं साधन है साध्य नहीं यद्यपि साध्य वह जहाँ शिल्पी ही इष्ट हो, हो सकता है। 'कथानर' के साहित्य में शिल्प की स्थिति अभिव्यक्ति व माध्यम और साध्य व आधार व रूप में गौण है कम-से-कम साध्य में गौण। भाषा अच्छी घुरी अभिव्यक्ति के आधार रूप में किसी रूप में भी प्राप्त हो सकती है, यद्यपि साहित्य के सद्भूम में उसका सुखवि से मरलित, विषय के अनुकूल संचयित आवश्यकतावश अलटन होना सहज है। भाषा जब अपने मूलधार से उठ सस्वारपूत हा मडन के विकार से संयुक्त होती है प्रकृत को गुणों से युक्त करती है तब उसका स्वयं भी मडन व सभार से प्रसाधित हो जाना अनिवार्य है। सम्भवतः इस ही लोग शिल्प कहेंगे, यद्यपि मैं भूलता नहीं भाषा ही मात्र शिल्प नहीं है अभिव्यक्ति का समूचा आवयवीय संगठन ही शिल्प में समाविष्ट होता है। शिल्प की व्याख्या चाहे यह अधूरी अथवा समस्त हो इसमें संदेह नहीं कि शिल्प केवल विन्यास-कल्प है न तो मंदिर का ममगृह है न उसका देवता न देह न उसकी आत्मा। फिर भी मात्र अलंकरण से भिन्न वह अपनी रचित अभिव्यक्ति का वाहन होने से अभिन्न है यद्यपि फिर भी न उससे विशिष्ट है न उसकी समवता। केवल शिल्प अथवा अधिकाधिक शिल्प साध्य की आवरण में लुप्त मात्र कल्पनाजय कर देगा हेतुभासक रूप में स्वयं वाहन आरोही पर आरुढ हो जाएगा।

मुझे याद है एक बार प्रमचंद के स्मारक दिवस पर बोलत हुए डाक्टर उपाधिकारी आलोचक ने कहा था कि प्रमचंद जसाधारण कहानीकार हैं यद्यपि उनकी भाषा प्रसाद की सी कलात्मक नहीं है। मैं जाना की इस तुलना से स्तब्ध रह गयी। प्रकट है कि इस दृष्टि में कला की परछाई का सबका अभाव है जो यह नहीं समझ पाती कि सदा अथवा प्रसाद कम्प्लक्स की चरम परिणति है और कि प्रेमचंद की अनायास वह चम्पली भाषा महज अनुभूति और उस सघे सतुलित विनय (टिप्पिलिन) का परिणाम है जो प्रमाण की दृष्टि में भाषा से कोसा दूर है यद्यपि प्रसाद की कृत्रिमता

जिम अनजाने सनार का आभाम उत्पन्न करना चाहती है उसके लिए सभवतः वह भापा अनुपयुक्त नहीं। शिवप्रमादसिंह के शिल्प के सम्बन्ध में एकाध बार मुझे जंका की गई है जिसमें, प्रसगत, मुझे शिल्प-सम्बन्धिनी भापा अथवा भापा-सम्बन्धी शिल्प के विषय में मुझे यहाँ कुछ कहना पड़ा। शिवप्रमादसिंह की भापा, उनका शिल्प, उनके प्रतिपाद्य के सर्वथा अनुकूल है, प्रशम्य।

अब कहानियाँ। गाँवों के चित्र इनमें खुलकर आए हैं और उनके पात्र उतने ही सजीव हैं जितने उनके एक-एक व्यक्तित्व की पहचान सहज है। लगता है, जैसे, नन्हो को, कवरी को, दीनू और कवरी को, ललखीलाल, बेलभदुर को हम कब से जानते हैं। नन्हो धोखे से अपाहिज को व्याही 'हिया' रखने वाली गृहिणी है जो अपने रोग के भार को जिन्दगी-भर ढोता है, एकान्त और एकांत में फलने वाले अवसरों में भी मयम द्वारा उस कमजोरी को, अभिमतजन के सान्निध्य और उसकी 'प्रार्थना' के वावजूद, जीत लेता है जो उस स्थिति में साधारण नारी के समय का बाँध तोड़ देती। 'पचतन्त्र' में इसी स्थिति को व्यक्त करते हुए अपनी तब की भापा में, तब की परम्परा में, विश्वास में अनुभव से कहा था कि यदि स्थान उपयुक्त है, समय का अवसर प्राप्त है, तब भी यदि नारी आत्ममर्षण नहीं करती तो केवल इस कारण कि उसके निकट 'प्रार्थयिता नर' नहीं है—'नास्ति प्रार्थयिता नर'। 'बेहया' एक व्यंग्य है, एक बदला, जो वोकाचो के 'देकेमशाँ' की एक कहानी की याद दिलाता है, यद्यपि इससे यह निष्कर्ष कतई नहीं निकालना चाहिए कि कहानीकार किसी अण में वोकाचो का ऋणी है। 'भरहला' जहाँ खुल-खुलकर जीवन की सादगी चित्रित करता है वही उसके विपरीत उस दिलदार औरत को भी निरावृत करता है जो गाँव की परिचित सीमाओं में बंध नहीं पाती और उसे लाँघ 'भामूल' से विरत हो 'गैरभामूल' की ओर निकल जाती है, ड्राइवर के उस आकर्षण को प्रकट करती हुई जो गाँवों की मूढ़ी निम्नवर्गीय नारी को बरबस खींचता है। 'इन्हे भी इन्तजार है' डोमन कवरी का समूचा जीवन नगा अभिव्यक्त करता है, तन के रोम-रोम, पौध के पोर-पोर। जिसने गाँव में श्राद्ध आदि के अवसरों पर करन्नों को जूठी पत्तलों के लिए कुत्तो से, स्वयं अपनों से जूझते देखा है उसके लिए चित्रण मार्मिक है, यह जानकार ही जानेगा, और जिसने नहीं देखा उसके लिए निश्चय यह असाधारण वर्णन चित्रों का एक मही 'पैनोरमा' प्रस्तुत कर देगा। 'टूटे तारे' अच्छी नहीं लगी, यद्यपि विस्मय की भूमि इसमें गढ़ी गई है। 'भुवह के बादल' मुझे बड़ी मार्मिक लगी, जिसमें भापा और कथानक दोनों अन्योन्याश्रित बढ़ते हैं और गाँवों के जीवन की सहानुभूति, उसके खेल, हँसी और अवसाद खुलते चले गए हैं। 'आखिरी वात' वैठकवाजी की एक झलक प्रस्तुत

करती है कमजोर है। बहाव बत्ति का बिहारीलाल शहर वालों के लिए उस दुनिया का राज खान करता है जो उनका अनजाना है। उसका भोगद्वेषन उसके जीवन पर इतना हावी है कि उसके अपने आवरण के प्रति जिद्द उसे हमम उसके लिए एक प्रकार की श्रद्धा उत्पन्न कर देती है यद्यपि पात्र वह धिनीना है। कहानीकार ने कहानी का यह नाम क्यों चुना समझ में नहीं आता क्योंकि बत्ति इसमें बहुत मात्र एक है शाखामृग से सवथा भिन्न जो नाम शायद शाखामृग कहानी के लिए ज्यादा फबता। बहाव बत्ति और शाखामृग के शक्तिम चित्रणा के बीच एक कमजोर कहानी घूल और इसी आ गई है। गांवों में एकाग्र ऐसे अवसर हों जाते हैं जिन्हें कोई पेशा पकड़ नहीं पाता पर जो हर पेशे का पकड़ लिया करते हैं और उसी के माध्यम से मूढ़े लोग पर अपने व्यक्तित्व का जादू डालते हैं। शाखामृग का नायक लखीलाल कुछ ऐसा ही है जो नए पेशे के चुनाव से निरंतर गांव में चमत्कार उत्पन्न करता हुआ भी जमा स्वाभाविक भी है निष्कर्ष पट्टा बना लिया जाता है और देहभर तक जिसकी शांति करने की साध आग्यो तक बनी रहती है उसके राज को समझ लेना है और उसकी छुट्टी की दुगति पर हसता है जो लखीलाल की भाड़े की बीबी कर देता है।

परकटी तिल्ली की कमजोर कहानी उही भारतीय फ़िल्म की याद दिलाती है जिसमें जवान जवान अस्माद्वय दशा में नायक नायिका एकत्र हो जाते हैं भरी मन्ना पर भा एकान का नाट्य करत रोमांचक आचरण करते हैं और उनमें जवाना फिल्म निर्माताओं में कोई पूछ नहीं पाता कि आखिर जानी हुई दुनिया में ऐसा कहा होता भी है? पर कटीतिल्ली में शायद कहानीकार से कोई पूछ न सके कि कहानी का मैं भू से बचने जब घर की देहली में खान होता है और उसे घर की मालकिन कमरे में बुलाकर चाय पिलाते लगती है अपने बनाए चित्रा का प्रदर्शन करने लगती है और उसे भत्कर गायन द्वारा उसका मनोरंजन कर चली है जिससे पीछे के कमरे में पड़ा उसका पुत्र और अपाहिण पति भी चौंक पड़ता है शायद फिल्म निर्माताओं की तरह कहानीकार में भी नहीं पूछा जा सकता कि यह सब क्या दुनिया में होता है कि मन्ना यह आपकी कल्पना का राज है जिस आप उम्मीद करते हैं कि पाठक भी अपना सहज बुद्धि ताक पर रख समझे और शायद आपकी हा तरफ अफगानूना गम्य मान ले। 'खल' फिर एक लचर कहाना है जिसमें 'मह' का—जिस कहानीकार भवत्र 'मह' लिखता है (पृ० ६१ १२४ १३० पर क्या एमा की कमा ६ ११ 'मह' की जगह भरहूम वाला है?)—अविराम गम्य करत एक अत्यंत साधारण परिस्थिति चित्रित की गई है। 'मह' शांति का तम्बोर कल्पना का गम्य ग्राम्य कल्बर में एक नागर अनाज

डालती हुई नजर आती है जो 'सटल' होती हुई भी मुझे जँची नहीं, यद्यपि उसमें कामिनी का व्यक्तित्व सामान्य से भिन्न है। 'बीच की दीवार' सबल कहानी है और मुझे जिद्दी छोटे भाई की कैफियत पढ़ गाँव की ठीक एक ऐसी ही स्थिति याद आई जिसमें बड़ा भाई छोटे भाई से आजिज़ आकर पूछता है, अच्छा तू बता दे एक में रहेगा या मुझसे अलग रहेगा, और छोटा भाई उसी चोट के साथ लौटकर कहता है, न मैं एक में रहूँगा न अलग रहूँगा, मैं तुम्हें डाहूँगा। 'खैरा पीपल कभी ना डोले' गाँव के अनेक चित्र एक साथ चित्रपट पर फँकता है और 'कर्ज' में कुटुंब के भाइयों का परस्पर प्रेम इस तरह कुछ बन गया है कि प्रेमचन्दजी की याद आ जाती है, केवल उनके कथानक के प्रसंग की। 'अधकूप' गाँव के आवारे की कैफियत प्रस्तुत करता है, साथ ही सामाजिक दुरभिसंधि से प्रसूत सास-बहू का क्रूर चित्र भी। 'धतूरे का फूल' फिर गाँव की जमीन में शहर की कलम है, जिसमें मास्टरजी के सूक्ष्म प्रतिवोध से किशोरी बेटी तो अपने रूप के सम्बन्ध में सजग हो ही जाती है, प्रौढ़ा भी 'मास्टरजी' के प्रति विचल हो उठती है। 'आँखें' संग्रह की सबसे अच्छी कहानियों में से है। दर्दभरा माहील है जिसमें सुजनता और समाज का डर एक साथ पलते हैं, घृणा और सेवा के भाव एक साथ पनपते हैं। कहानी ने शहर का जीवन नगा कर दिया है—जीवन जो अधिकतर परिणामतः जीवन है, मजबूरियों में घुटा।

कुल मिलाकर कहानियाँ बहुत सुन्दर हैं, मुझे अच्छी लगीं। कहानीकार को यद्यपि मुबारकवाद देते वक्त यह भी सुझाने से नहीं चूकूँगा कि सारी अच्छी-बुरी कहानियाँ एक साथ समूचे जीवन की रचनाओं के वर्गीकृत खंडों में एकत्र चाहे प्रकाशित निभ जाएँ, पर कोई तुक नहीं कि आप आकार के मोह से अच्छी-बुरी दोनों को समान संग्रह में नथ दे।

## अपनी खबर

व्यक्ति के सामाजिक स्तर पर व्यक्ति की आपबीती समझ का ही आपबीती हुआ करती है। जिस मात्रा में व्यक्ति निर्बेयस्तिन का यह समझ में प्रियाणा रहता है उसी मात्रा में उसकी आपबीती समझ का जीवन का भी प्रतिनिधित्व हुआ करती है। जूलियस सीजर का मेर का मानावा बगल गाथा नरक श्रीमती पण्डित राजेन्द्रप्रसाद तब की सभी आपबीतिया का यही तथ्य है। और इस तथ्य की प्राणवान् तथ्यता इस इसी में है कि जगत् तथ्यता का जीवन न लगे। जीवन स्वयं एक प्रकार का वस्तिरमा है और आपबीती लिखना तो वस्तुतः आग्नेय वस्तिरमा है—

अपनी खबर पाण्डेय वेचन शर्मा 'उप की आपबीती है। 'अपनी खबर में जीवन को समसामयिक जीवन को विगत घटित जीवन को क्वच दग्धन का प्रयत्न उपजी ने किया है और उस प्रयत्न में वे सफल भी हुए हैं। उपजी हिंदी के भाव लेखक हैं। पिछली आधी सदी के साहित्य और पत्रपत्रिका के क्षेत्र में बस रहे हैं और उन्होंने उसी सावधि सत्ता का अपने माध्यम से इस आपबीती में अशत उद्घाटन किया है। मृत का उद्घाटन अवसर लोग उठावे गौरवीकरण के लिए करते हैं। वस्तुतः उसका उद्घाटन एतिहासिक निर्माण के लिए होना चाहिए जिससे पाठक उस जीवन को उसका चित्रपट को बीती घटनाओं के 'पनोरमा' को फिर से देख सके।

यदि घटे जीवन की आपबीती के माध्यम से दिखाना लेखक का मन्तव्य हो विगत का यथासंभव फिर से निमित्त कर देना उस अभीष्ट हो तो उसकी 'आपबीती' निःसंदेह सत्यानुभूति ईमानदारी से निरावत प्रक्रिया होनी चाहिए। बेशक, अपनी खबर' उस सत्यानुभूति और ईमानदार प्रक्रिया का प्रमाण है। हाँ इस सम्बन्ध में दो एक बातें भूलनी नहीं चाहिए। एक तो यह कि व्यक्ति जब आपबीती लिखता है तब साहित्य की विद्या भाषा और विषय की ही भांति उसकी बुद्धि और वचन चयनात्मक होता है। वह कुछ चुनता है कुछ—

वस्तुतः बहुत-कुछ—छोड़ देता है। छोड़ इसलिए देता है कि सारा इस उपक्रम्य साहित्य के लिए सहायक, रसपोषक अथवा सदभानुकूल नहीं होता, इसलिए कि व्यक्ति अपनी अनेक स्थितियों को उन्हीं के ढर से व्यक्त नहीं करना चाहता; इसलिए भी कि अन्य कुछ उसकी प्रतिक्रिया से प्रतिकूल प्रभावित होते हैं या मेल बिठाये होते हैं। कुछ अंश तक सम्भवतः इसलिए भी कि वह छोड़ा हुआ तथ्य आपबीतीकार को अप्रतिम कर देता; उसके अहम् को वह आकृति प्रदान करने में सहायक न होगा, पाठको पर वह प्रभाव न डालेगा, जिसकी वह अपने इस कृतित्व के माध्यम से अपेक्षा करता है। पुस्तक पढ़ने से प्रकट होता है कि उग्रजी की यह आपबीती आपबीतियों के इस सार्वभौम स्वरूप से विरहित नहीं है। कितना छोड़ा गया है, कितना कहा गया है, सचयित और सत्यजित में क्या अनुपात है—यह न तो मेरा जाना है, न मुझे जानना या कहना अभीष्ट ही है।

आपबीती, अहम् का एक प्रकार से, एक मात्रा में, उपवर्णन है। साहित्य की इस विधा को चुनना ही इस भावबोध का प्रमाण है। इस विधा की सफलता व्यक्तित्व के राज को रहस्य से चमकाने और व्यक्ति के स्वार्थ तथा उससे सम्बन्धित फूहड़पन—(जो अपने बारे में कहने के साथ ही रूप धारण करने लगता है) को छिपा रखने में है। व्यक्ति का आत्मविश्लेषण, सामाजिक विपमताओं, कुरीतियों, अन्यायों के साथ-साथ आत्मनिवेदन (तब अपनी कम-जोरी सामूहिक स्थिति का अंग और क्षम्य बन जाती है, आत्मालोचन का मायावी आभास उत्पन्न करती है) तब उसका औदार्य बन जाता है—सामाजिक गुण। वस्तुतः पाठक-आलोचक को आपबीती के अध्ययन-क्रम में यह भी देखना चाहिए कि लेखक, दरअसल, किस अंश में उदार दिखाई पड़ने वाले तथ्य-निरूपण के निकट या दूर है। प्रस्तुत आपबीती ने तुलसीदास के माध्यम से 'दिग्दर्शन' के रूप में जो अपने प्रतिपाद्य सकल्प के आरम्भ में 'प्रतिज्ञा' दी है—“मैंने क्या नहीं किया? किस-किसके आगे मस्तक नहीं झुकाया? ‘आशा के जाल में फँस, ‘घोर मोस्ट ओवीडिएन्ट सर्वेंट’ बन’ मैंने द्वार-द्वार, बार-बार मुँह फैलाया दीनता सुनाने, ‘भोजन और कपड़े के लिए पागल बना मैं यत्न-तत्न-सर्वतन शक मारता फिरा, प्राणों से अधिक प्रिय आत्मसम्मान त्यागकर खलो के सामने मैंने खाली पेट खोल-खोलकर दिखलाया।”—वह प्रतिज्ञा आगे के प्रसंगों के उद्घाटन और आत्म-वर्णन के आर्जव से प्रमाणित होकर सिद्धान्त बन गयी है, यद्यपि इसमें सन्देह नहीं कि प्रक्षेपण से परे होकर भी, आपबीती के माध्यम के वावजूद, परोक्ष, दुरित होकर भी, वे स्पष्ट अथवा तर्कानुमानित घटनाएँ उस अवमान्य स्थिति को न विशेष छिपा ही पाती हैं न उसे आदृत ही कर पाती हैं। पर क्या इतना कह देना भर यहाँ पर्याप्त न होगा कि जिस सादगी से उग्रजी ने



सचित घटनाओं के बंद धोरे हैं। निग सजाव और प्रवहमान गंगा ग उन् वणन-म्रोत म डाला है वह साहित्यकार का गपन मिल है। और भाग्यानी यदि साहित्यकार की है तो निग दह अधिनाधिक हम उमर निग का उमर कृतित्व और उसकी प्रक्रिया म धोजेगे।

अपन साधिया के प्रति प्रतिप्रिया का जीवन म घरी घटनाओं की धाता से आपसीती म रूप धारण कर लेना स्वाभाविक है। वयस्य का गामातिष पदवद्धि को वयस्य एव विनोय भुग स रागासग की प्रतिप्रिया म लग्ना है। वयस्य बाल व प्रगार के बावजूद वयस्य का अपना दशन। पहर की ही रग रेखा म आकार प्रचार म देखता है बाल का घनावर दग्ना है जो साधारणत उमस भिन जनता की स्वाभाविक प्रक्रिया नहीं है। साधारण जनता तो लेखक के वयस्य को उनके प्रभामडल व गाय लेखनी है चाहे वह प्रभामडल लेखक व निग आलोकपुञ्ज न हा। श्री कमगपति विपाठी व सदभ की लेखकीय प्रतिप्रिया सभवत कुछ पाठरा को गरच पर निषय व्यक्तिगत तुलनात्मक दशन और रागात्मक प्रतिप्रिया व बावजू उग्र का वह अपना दशन है जो इसे भी दम दवे घोषित करने मे नहा चुकता—फिर भी कहा वह कहीं मैं।

निराला के सम्बन्ध की अपनी प्रतिप्रिया भी जो प्रवेश और पूरे पाठ दोनों म लिखी गयी सभवत लेखक की उसी चेतना को प्रकाशित करती है। उग्रजी के यथाचित सम्मान का अभाव भी सभवन इसका कारण हा सक्ता है पर वेशक उनके अपने मानदंड म निराला के यस्नित्व का आकार उनके जाने हुए अपने धोध के अनुसार ही हम स्वीकार करना हागा। हम उसम चाहे निराला के सापादपुरुषकाया के अनुकूल अपनी भावना के अनुसार आस्था रखें। श्री विपाठी के प्रति अभिव्यक्त उग्रजी की प्रतिप्रिया स साहित्यकार व नाते हम कुछ दुम्की हो उठते हैं। राजनीति की तयाकथित ऊँचाई को साहित्य कार कयो प्रमाण माने ? उस ऊँचाई को हस्तगत करने के लिए हमे किन किन उपायो का, किन किन जसयादाओं का अवलंबन करना पडता है ? गर्वोक्ति से भी प्रतिष्ठित उग्रजी की आपसीती का वह प्रसंग साहित्यकार का पद कोई हमसे पालिटिक्स मे भिडाए। वाले राजनीतिक खिलाडी व पद से हम कर देता है। उस प्रबल वाग्धारा की—उस पत्ररूप वाग्मिता की जो लेखक न अपनी आपसीती के पृ० ११८ से पृ० १२२ तक बहायी है—वस्तुत आवश्यकता नहीं थी। वह प्रसंग स्वयं प्रसंगेतर न हाते हुए भी अकारण है आत्मपरक।

उग्रजी हिंदी के शलीवार है। मद्य की ऐसी सबल शली कितना ने लिखी है ? यह आपसीती भी उस सरल शक्तिम शली का प्रमाण है। यह प्रखर—शीलवान नहीं कहुंगा—लेखक कवि उपासकार नाट्यकार कहानीकार तो

जाना हुआ था, पर वह इतना सुन्दर, इतना आकर्षक स्वकथाकार भी होगा, इसकी आशा मुझे इतनी न थी। उपन्यासकार होने के कारण ही इस आपबीती में भी उसके अनेक चरित्र सुस्पष्ट बन पड़े हैं—वन्चा महाराज, भानुप्रसाद तिवारी, राममनोहर दास, नागा भगवतदास, सामाजिक तथ्यता की दृष्टि से चरित्र हैं।

नाटक-मडलियों का जो समुचित चित्र उग्रजी ने हमारे सामने रखा है, वह हमारा जाना नहीं है। पर उन्होंने उसे भुक्तभोगी होकर लिखा है। उन्हें सीता बनना पड़ा है। नाटक-मडलियों में जहाँ पुरुष ही नारी बनता है, पुरुष की दुर्गति हुए बिना कैसे रह सकती है? जहाँ मात्र पुरुषों या मात्र नारियों का समुदाय रहता है, वहाँ पुरुषों में नारीत्व अथवा नारी में पुंसत्व की स्वाभाविक प्रक्रिया होती है। हमारे स्कूल, साधु-सस्थाएँ, जेल, नाटक-मडलियाँ, पुलिस, नर्सों के वासस्थान इसके प्रमाण हैं। फिर, जहाँ पुरुष होकर भी नारी बनने का कार्य होता है, उसकी स्थिति समझी जा सकती है। इस देश में पुरुष होते नारी बनने की प्रक्रिया गर्व से की जाती है, प्रव्रजित साधु—सूर आदि तक—इससे वंचित नहीं है। जहाँ पुरुष कृष्ण को पति और अपने को प्रिया नारी बनाकर सखी-समाज की कल्पना करता है, वहाँ भला इस समाज-विरोधी प्रवृत्ति का अभाव क्योंकर हो सकता है? नाटक-मडलियों का यह धिनौना तथ्य भुक्तभोगी लेखक ने खोलकर रख दिया है।

उग्रजी की इस आपबीती का नाम है 'अपनी खबर'। यह प्रश्न स्वाभाविक ही हो सकता है कि क्या वह सचमुच ही 'अपनी खबर' है? इसमें यथानाम होकर लेखक ने क्या वास्तव में अपनी खबर ली है? शायद नहीं। अपना वर्णन इसमें जरूर है, खासा साहस के साथ वर्णन है, पर मैं नहीं समझता कि इसे हम अपनी खबर लेना कह सकते हैं। इसमें एक और स्थिति का बोध हमें अपेक्षित होता—समसामयिक साहित्यकारों का प्रतिभासित, प्रतिविवित जीवन। आपबीती, सही है, व्यक्ति की अपनी बीती है, पर समाज में व्यक्ति की अपनी बीती सर्वथा अपनी ही बीती किसी अंश में नहीं होती। वह एक वातावरण में, जिसमें हम-आप सभी होते हैं, मूर्त होती है।

व्यक्ति केवल व्यक्ति नहीं है, यदि वह समाज की इकाई के रूप में, साहित्य-कार जगत् की इकाई के रूप में निरावृत नहीं है तो उसका प्रयास अधूरा है। व्यक्ति अपने में नगा होता है, और नगे व्यक्ति को देखना एक धिनौनेपन का अंग बनना है। लियोनार्दो ने सही लिखा है कि नगापन स्तुत्य नहीं है, कि वस्तुतः यदि इन्द्रियो से सनाथ व्यक्तियों के मौखिक सौंदर्य और आकर्षण की बात न हो, नगेपन के आकर्षण पर निर्भर करना हो, तो विधाता को अपनी छेनी ही रख देनी पड़े, सृष्टि ही रुक जाए। गरज कि व्यक्ति, जैसे परिधान के बिना नगा

है वस ही साहित्यकार भी जब आपबीती लिख रहा है तब उसमें सावधि साहित्यिक समार भी अपने स परे का अपने सामन का, चित्रित कर। अपनी पंर इस पथ में कुछ कमजोर है। हम चाहते हैं कि मतवाला 'विक्रम', जालि का ससार बबई के फिल्मों क वातावरण का उसमें साहित्यकारों के उदय अस्त का समार प्रतिबिंबित ही नहीं जरा खुलकर आया होता।

फिर भी यह आपबीती जसी है अपने में खूब है। उसकी भाषा शली, अभिव्यक्ति अत्यंत सरल प्रवहमान और आशुघाय है। स्वयं रूखक का प्राय सर्वांग पुराहित परिवार के कठिन साधनाभाव क जीवन से उठकर अपने अद्या बधि क आकार तब इसमें खुल पडा है। हम इस दिशा की इस स्वादु आपबीती का स्वागत करते हैं और जिस मुखि से इमक प्रकाशक ने इसका प्रकाशन किया है उसके लिए उनका साधुवाद करते हैं।

## शिखरों का सेतु

प्रस्तुत सग्रह शिवप्रसादसिंह के निबन्धों का है, यद्यपि उन्होंने उन्हें 'गद्य-कृतियाँ' कहा है, और नहीं जानता उन्हें मेरा निबन्ध कहना लेखक को रुचेगा या नहीं। निबन्ध कुल २२ हैं और चार वर्गों में विभक्त हैं— १ अतीत के तोरण, २. अबोले बोले, ३ पुष्प के अभाव में, ४ निबन्ध चिंतन। इनमें तीसरा अनुभाग—पुष्प के अभाव में—सर्वोत्तम है, क्योंकि इसकी भाषा, भाषा है, आशुधार्य, समझने के लिए लिखी गई। निबन्ध चिंतन के निबन्ध 'चिंतन' कम हैं, 'निबन्ध' अधिक। आरम्भ में जो सकलन की भूमिका निबन्धों की परिचयात्मक भूमि प्रस्तुत करती है, और जिसका शीर्षक सामान्य को असामान्य रूप से कहने की परिपाटी में 'आशावध' दिया गया है, वह स्वयं निबन्ध है। भाव उलझे होने के बावजूद, वह, असामान्य शब्दों के बोझ से, चिंतन का आभास प्रस्तुत करता है। इस शैली में जैसा अन्यत्र भी उसके निबन्धों में प्रकट है, पाश्चात्य दर्शन-विवेचन के समानान्तर बुद्धि-प्रकाश हुआ है, जिसके 'कूट' को समझने के लिए मूल अंग्रेजी शब्द भी अवसर दे दिए गए हैं (देखिए पृ० ८ और १२—आशावध, पृ० १३, १४, २१, ४२, ४३, ४७ आदि)। महत्तर के विन्यास को अपने परिवेश में भर अपने को भी पाँच सवारों में गिनने की यह अदम्य प्रवृत्ति हममें से अनेक में है, जिससे लेखक वंचित नहीं (देखिए पृ० १२)।

अब जरा शैली पर एक नजर डालें। मैंने उलझे हुए विचारों पर असामान्य शब्द-ध्वनि का बोझ लादने की ओर ऊपर मकेत किया है, नीचे उनके कुछ उदाहरण दे रहा हूँ—

"प्रकृति और मनुष्य के बीच सघर्ष को मिटाकर एक मतुलित ममतोल-समवाय स्थिति लाने में विज्ञान का योगदान अतुलनीय है, किन्तु विज्ञान की आंतरिक प्रक्रिया के सही ज्ञान और उसके द्वारा होनेवाले परिवर्तनों के वास्तविक स्वरूप की जानकारी के अभाव में हम जीवन के ऊपरी

सतह पर होनेवाले बीच विवत को ही सत्य स्वीकार कर लेते हैं।  
(आशाबध पृ० ६)

इन यात्रा स्कंधों के अतीत जीर भविष्य की परस्पर विरोधी दिशाओं में लम्बायमान छायाओं का सम्मुख-संयोजन भी दिखाई पड़ेगा जो इन्हें बल ऐतिहासिक घन चित्रों का बड़ा कबध ही नहीं बनाता बल्कि जीवित व्यक्तित्व भी प्रदान करता है। और श्मशान तो माना मृत्यु के बाले पटल पर मनुष्य जाति की पूजापर आगत-जनागत अस्ति-आवि की विकास-यात्रा का कच्चा चिट्ठा ही टांक लिए दे रहा है। (वही पृष्ठ १०)

यह प्रशस्ति वाचन यदि जालोचक करता तो वही अधिक समीचीन होता यद्यपि उसने लिए भी उद्धरण के अंतिम वाक्य में दिए का इम्तमाल ममज्ञ सनना शायद कठिन होता अस्ति-आवि की बात अलग है।

शान्ति के कुछ उपयोग अजीब और अघोरी भी हुए हैं जस बाह्य फलक का गवाश (आशाबध पृ० ५) नरनरिक प्रयत्न गवाश पारदर्शी (वही पृ० ८)—गवाश तो सम्भवतः गाय की आख या खिटकी के रूप में आरपार शय होना है क्या उस पारदर्शी कहना उचित होगा? साहित्यिक भगोत्र के चिन्ता शिखर (वही पृ० १०) नव दुगा की साकार सम्मिलित प्रतिमा का पजीभूत घनविद्युत् (पृ० १०) तो विद्वान को भी चकित कर देंगे। अनुमान लगाया (पृष्ठ १३) की जगह शायद अनुमान किया अन्तर्ल या अन्तर्ज लगाया ठीक होता। सम्भवतः तारा के लिए रेशमी दीवारा (पृष्ठ २७) कहना सम्भव न रहा होगा क्योंकि रेशम का आविर्भाव उस काल में होने में उसकी सूचना का विरुद्ध दोष उत्पन्न करगी। आश्वासन भरे स्वरा में पूछा (पृष्ठ २६) यह बहुवचन क्या? हरिण सा (पृष्ठ ३४)—हरिण अथवा हरिण लिखना सही होना—विद्यलता-भी देह-यष्टि (पृष्ठ ३६)—क्या लता और यष्टि परस्पर विरागी नहीं? स्वेत् के ओस बन (पृष्ठ ३६)—क्या अकले स्वेत् के बन काफी न होना? फिर स्वद है ही तो आग क्या? अयम (पृष्ठ ४३)—क्या केवल शम से काम नहीं चलता? अट्टमन भा लगाया (पृष्ठ ४३)—क्या करने से अट्टमन न बन पड़ता? परावर्तिका में छुटकारा (पृष्ठ ४४)—ज्ञाय सामाय पुरावल्लभ लल्लव का काम न चल पाता। रेशमा दुपट्टा का तार आयूनन (पृष्ठ ४८) जिनका क्या है रसमा लुट्टे के वादक? श्मशान की पर्षी में बिभी के बग पर लगाया चन्दन का रस सूत्र गया (पृ० ४६)—क्या चन्दन का रस कृष्ण के माथे नाचन-नाचन बाज में हा लगा लिया था? अगर नाच के आरम्भ में लगाया था तो नाच नाच जिनका भा गाता है उमक सूत्रन में

श्वास की गर्मी की आवश्यकता अथवा देर न होगी। गोपियो की अगो की रगड से कुचली पद्ममाला पर अगर 'झुड-के-झुड काले भौरे मडरा रहे' होंगे (वही) तो रास का लाभ चाहे सम्भवत हो सके, दुप्यन्त के एक भौरे के पीछे भागने की भाँति, झुड-के-झुड कृष्णों को झुड-के-झुड भौरो के पीछे भागना पड़ेगा। 'उन्नत प्रणस्त ललाट' (पृष्ठ ६०) नारी का सौंदर्य नहीं पुरुष का होता है, जैसे 'सिंहगति' (वही) भी। 'हाथों की नीलरक्त शिराएँ विद्युत्-प्रवाहिनी नलिकाओं की तरह उद्भासित' (वही) कटोपमा है। 'पुकार दिए जा रहे हैं' (पृष्ठ ६३) में 'दिये' की जगह क्या कुछ और नहीं हो सकता था? 'अन्धगुहा में घुसकर झाँको' (पृष्ठ ७०)—अन्धगुहा में घुस जाने के बाद भी 'झाँकने' की आवश्यकता होगी? 'संस्कृतियों के अन्तरावलम्बन' (पृ० ८४), कालभैरव का कलाम नहीं हो सकता क्योंकि 'संस्कृति' शब्द, जर्मन शब्द 'क़ल्तूर' का अनुवाद, आज का लाक्षणिक शब्द है, और 'संस्कृतियों का अन्तरावलम्बन' का प्रयोग हिन्दी में पहली बार 'प्रतीक' में सन् '४७ में हुआ था, गढ़ा हुआ 'इन्टिडिपेन्डेन्स ऑफ कल्चर्स' का अनुवाद है। पृष्ठ ८५ पर लेखक ने जो संधव सभ्यता की खुदाइयों में उपलब्ध सामग्री का ज्ञान दृष्ट वालाकि के मुँह में रखा है वह काल-विरुद्ध है। 'मत्तो से दिशाएँ सुरभित हो उठी' (पृ० ८७) में 'मत्त' सुरभि अथवा गंध का स्थान ले लेते हैं।

'मंडल मिश्र की डायरी' लेखक के प्रेरित भाव-लेखों में अच्छा बन पड़ा है, यद्यपि उसकी दिशा उचित ही उसके गुरुवर की 'वाणभट्ट की आत्मकथा' द्वारा प्रदर्शित है। 'अतीत के तोरण' के निबन्धों की शैली प्रौढ नहीं कही जायगी, अति सामान्य और अति असामान्य के कुयोग से उनमें शैली की अनुचित सकरता आ गयी है। गद्यकाव्य लिखता-लिखता लेखक परुष उद्धरणात्मक पादटिप्पण्यात्मक हो उठता है, पाश्चात्य खोजों के अधकचरे अधपचे आँकड़े भर देता है और अकारण उद्धरण निबन्ध को फूहड़ फुला देते हैं। 'दक्षिणेश्वर ने कहा' इसका ज्वलन्त उदाहरण है। नतीजा यह हुआ है कि कई बार अंग्रेजी माध्यम से उठाए प्रतीक शब्द अजीब ध्वनि उत्पन्न करते हैं जैसे 'हीपोटैमस' (पृ० १४), शायद हिपोपोटैमस—दरियाई घोड़े या जलहस्ती से लेखक का तात्पर्य है—'मडूसा' (वही), 'प्लूटार्च' (पृ० १७, प्लूटार्क?), 'होल्डा' (वही), 'नूत' (वही), 'मेडोना' (पृ० १८), 'क्रेटे' (वही)। तारा अथवा राधा का व्यास को पत्र भेजना आज के सन्दर्भ में कुछ अजब नहीं, पर शायद उनके सम्बोधन वाक्य और अन्तिम नामोल्लेख सम्भवत भिन्न होंगे। 'टेराकोटा का साक्ष्य' निबन्ध में राधा का पत्र पटरियों पर लिखा होना वस्तुतः अब चर्चितचर्वण प्रकार बन गया है, उसके द्वारा पाठक में कुतूहल का भाव नहीं जगाया जा सकता। राहुलजी द्वारा उसका उपयोग अब वासा हो चुका है। साथ ही राधा ने अपने

पत्र में जो स्तन मटल की अनुपम थिरकन (पृ० ४८) नितम्बिनी की विलम्बित गति (पृ० ५०) आदि का चित्र किया है वह नारी की भावदृष्टि नहीं राधा की नहीं, पुरुष की है लेखक की वैसे ही कृष्ण के शरीर से मटी गापियो की नीवी की गाठ का घुल जाना (पृ० ६८) भी पुरुष लेखक का ही दृष्टि विकार है। तीन घेरे एक क्षितिज नामकरण मुझे नहीं भाया इसमें फिम य तीन वस्ती चार रास्ते—याद नहीं फिल्म के नाम में दो वस्ती है या तीन—की छवि है जिससे आज हिंदी की अनेक कहानियाँ और उपन्यास भा अभिहित होन लग है। उसमें यम यमी के सम्बन्ध का जो लेखक ने सामाजिक राज खोला है वह उसका इतिहास के प्रति यमिचार है विशेषकर चार चरण में कृष्ण और पशु प्रेम मानुष द्वार में उबशी और पुहरीवा की प्रेम क्या क सम्बन्ध में दिया लेखक का 'वर्चिक' सबधा अग्राह्य है। पुष्प के अभाव में और उसमें कुछ उतरकर निबन्ध चिंतन के लख अच्छे-खासे पठनीय हैं। अनेक बार लेखक की शैली ने कहानी का रूप ले लिया है जिस कला में वह निःसंदेह निपुण है। निराला चेलव और हर्मिखे मुझे निबन्धा में विशेष अच्छे लग। काम के सम्बन्ध में मेरी धारणाएँ लेखक से भिन्न हैं और पास्तरनाक-सम्बन्धी विचार तो शायद मेरे अतिरिक्त जीरो का भी अग्राह्य बन, बावजूत इसका कि उसका प्रति मोबियत में अयाय किया है जो साहित्य का दिशा और विनियमन सबधा राजनीतिक हो जान का स्वाभाविक परिणाम है। डाक्टर जिवागो उच्चकोटि का उपन्यास है पर उस पढ़कर मुझे अभिपत्ति इस कारण नहीं हुई कि मैं दखा जिस राष्ट्र में मरणावस्था से उठकर इतनी शक्ति अर्जित की और निमाण के पथ पर इतने यशस्वी टग भरे उसके सघपमय विजयी विकास की आर उपन्यासकार का इतने बड़े उपन्यास में सक्त तक कर देना अभाष्ट न हुआ। ग्यर ने मित्रवानी आलोचना की जो निंदा की है, उचित ही है पर पुस्तक भेंट करने वाला की कृति को मिठाई मानकर उस साधुवाद करने—उमने कृति का मूल्यांकन करने—की बात तो लेखक के उन गुह्वर में ही तीन माँ पटल इलाहाबाद के लेखक-सम्मेलन में उठायी थी जिनको लेखक ने टिनी और अपभ्रज दाना में अपनी य कृति समर्पित की है। सा मुझे डर है उसका पन्ना चान उन पर ही पड़गी। निश्चय ही जीवन यात्रा में यकने पर इन चिन्ता का महारा नहीं किया जा सकता क्योंकि उनसे ऊपर भयानक कृतकाल शक्तियाँ का बोझ मँटरा रहा है।

## फिर बैतलवा डाल पर

पुस्तक का नाम जितना असामान्य है, उतना ही असामान्य उसका रचित अन्तर है। दोनों स्पृहणीय हैं। एक बँठक में इसे समाप्त कर गया। जितना सस्पेंड बैताल की प्राथमिक कहानियों से है उससे कम इन 'रिपोर्ताज स्केचो' में नहीं है। टटकी सोधी सुगंध इनसे निकलती है, कालिदास की 'मालभूमि' की नाई, सम्बन्धित गाजीपुर-बलिया की साध्य-आचलिक भूमि से उठी।

इनमें से एकाध लेख—मनबोध मास्टर की डायरी के माध्यम से—'आज' में पढ़े थे, पर रत्न का सौन्दर्य तो उसकी जड़ी भूमि के सन्निध्य से निखरता है, इससे उन्हें औरो के साथ आज एकत्र पढ़कर अभितृप्त हुआ। लेख विविध है, प्रकारान्तर से लिखे, विभिन्न सस्कारो को प्रतिविवित करते हैं। ग्राम जीवन का पहला प्रतिविव शिवपूजन सहाय ने अपनी 'देहाती दुनिया' में फेंका था, दूसरा रेणु ने अपने 'मैला आचल' में, पर उनकी विद्या भिन्न थी, इनकी भिन्न है, दिशा भी भिन्न है, और भूमि प्रायः क्वारी है, आकर्षित, अनवोर्ड। फिर भी इन अनेकभूमिक स्केचो में एक सूत्र भी दौड़ता है जो इनको पिरोकर एकत्र करता है, नयता है। वह सूत्र है, मास्टर।

परिस्थितियाँ मास्टर पर घटित होती हैं, मास्टर परिस्थितियों पर घटना है, पर कहीं भी दोनों का, प्रकृति प्रसव की तरह, परस्पर विराग नहीं होता। ग्राम जगत् का समूचा घिनौना, स्वस्थ-अस्वस्थ, मोह विराग सयुक्त वैविध्य मास्टर पर एकत्र चोट करता है, जिसे और घनाकर मास्टर स्वयं इस जीवन के मर्म पर लौटाकर मारता है।

स्केच असामान्य चुटीले हैं, ग्राम जीवन के उद्घाटन में हिन्दी-जगत् के अजाने, सादे और मर्महर, सच—नाविक के तीर। हिन्दी में व्यग्य है, व्यग्य-निबन्ध हैं, पर इन व्यग्य स्केचो का व्यक्तित्व अपना है, नितात अपना। कहीं भी लेखक ग्राम जीवन को मानस के काल्पनिक प्रक्षेपण द्वारा नहीं देखता, वह उस जीवन का स्वयं अंग है, स्वयं उसका वह स्वस्थ विप जो उसके व्रणों की



औपधि भी है। परिस्थितियाँ का उदघाटन सज्जेकितव रूप से हुआ है। किस चित्रकार ने आलेख्य लिखा — दाते कहता है — जो उसका अंग न बन सके ?' (हूँ एवर हूँ ए पिकचर हूँ कुड नाट बी प्ट ?)

व्यंग्य और हास्य की परिणति उसके प्रभाव विधान में है न फूहड़पन में न परिस्थिति की कष्टकर अनुभूति में। लेखक हमारे साथ परिस्थितियों पर हसता है साथ ही उनका अंग बन हमारा हास्यास्पद बनने से भी नहीं डरता कारण कि वह तब स्वयं पाठक का सान्त्वयनी भी बना रहता है। परिस्थितियाँ उसकी नहीं पर उनका उदघाटन उनपर घुटीला 'यंग्य स्वयं उनके सहार का धीगणेश है। लेखक समाजचेता जर्जर है।

और वह शलीवार भी है। शली उसकी परिमार्जित फिर भी बड़ी टक्साली है प्रवहमान है। ग्राम जीवन पर वह लिखता है पर वह ग्राम्य किसी प्रकार नहीं। शली उसकी शुद्ध नागर है। इसी नागर शली में प्रस्तुत सप्रह में उसने प्रायः दो दर्जन स्वेच लिखे हैं। इनके कवि-मम्मलन सुनीकाड सभापति मास्टर और नेता, चौजेजी का खमत्वार (जिसका शीपक बजाय इसके में धरमधरता या धरतीफार रखना) अतीव मार्मिक हैं। गांधाजी और काली मार्ध, फिर बतलवा डाल पर और निशानी अगूठा जिदावा लेखनी की शल्पप्रिया के नमून हैं। वण्य विषय को पने निमग्न जाघात से रुद्ध बनाया गया है और उसकी प्रश्रिया शला का विस्तार है। वणन शली कहानी का रूप धारण करती है पर उसके परम होने ही समाज का घण्य रूप साकार हो उठता है 'यंग्य मूर्ति मान हा उठता है। प्रगतिशील कृतिरव क दस अभिनव धनी, 'यंग्य कृती का अभिनन्दन करता हूँ।

## ‘मा निषाद....!’

हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन की साहित्य-परिपद् के सभापति श्री चन्द्रवली पाडे का अभिभाषण मेरे सामने है। मैंने इसे आद्योपान्त पढ़ा है और फलस्वरूप मुझमें कुछ प्रतिक्रिया हुई है। पाडेजी मेरे सुहृद् हैं, काफी घने, और यद्यपि हम दोनों का मिलना बहुधा नहीं होता, एक-दूसरे के लिए हममें अपार स्नेह है। प्रस्तुत अभिभाषण यदि स्वतन्त्र लेख होता तो मैं उस पर मत प्रकाश करने का आयोजन न करता, परन्तु चूँकि एक उत्तरदायित्वपूर्ण पद से यह भाषण दिया गया है, मैंने उस पर लिखना अपना कर्तव्य समझा।

पाडेजी विचारते और लिखते हैं। जीवन उनका त्याग और तप का है। लिखने के साधन उनके पास हैं और उनसे बढ़कर उनके पास साहस है। वे प्रायः लिखते हैं और यद्यपि उनके लेखों में प्रकाशित मत से मेरा सर्वथा विरोध रहा है, मैंने उनके अध्यक्षता को सराहा है। अस्तु, यह तो हुआ व्यक्तिगत भाषण। अब उनका अभिभाषण।

अभिभाषण विद्वत्तापूर्ण कहा गया है, कहा जा सकता है। लेख अथवा भाषण को विद्वत्तापूर्ण बनाने के जो साधन हैं, उनमें से अनेक का प्रयोग उसमें हुआ है। उनमें से एक तो आकार ही है—डिमाई में ३६ पृष्ठों का छपा हुआ अभिभाषण। अवतरण-उद्धरण इस भाषा के प्राण हैं और प्रत्येक साँस में दिये गये हैं। कहने की बात इन्हीं के जरिए कही गयी है। इनके जगल में ‘प्रतिज्ञा’ खो गयी है, यद्यपि ‘सिद्धान्त’ का पथ जहाँ-तहाँ स्पष्ट हो जाता है। इतने अवतरणों से पाण्डित्य का व्यक्तीकरण तो निश्चय हो ही जाएगा, चाहे कोई यह कह ले कि इन लम्बे अवतरणों को पूरा-पूरा देने से मुद्रित भाषण की काया तो पीवर हो गयी है, परन्तु उसकी प्रतिपाद्य-शक्ति और कमजोर पड़ गयी है। संभव है, कोई यह भी कहे कि लेखन और अभिभाषण में ‘ध्वनि’ या ‘संज्ञा’ का भी एक राज होता है जो प्रमाणित संप्रयास बौद्धिक वितन्वन से नष्ट हो जाता है।

मो इस अभिभाषण का सर्वाधिक स्पष्ट भाग है इसने उचितानुचित उद्धरणों का समस्त फिर मात्स फायड व प्रति कुछ उद्गार भी सम हैं जोर अन्त में पत्तीसवें पृष्ठ पर एक परे में सम्मेलन के लिए कुछ मुनाय हैं जिनका गौणत्व उनके लिए स्थानाभाव और वक्ता की जल्दबाजी में गिद्ध है। —वास्तव में वक्ता भी क्या करे? साल-मात्र भर का जव हम मिलने है तब साहित्य चर्चा करें कुछ अपने ज्ञान का लाभ श्रोताओं को कराएँ या कभी न पूरा होने वाली लम्बी लम्बी योजनाएँ रखें। इसी कारण साहित्य की भीमामा में इस भाषण का पुरोभाग विशिष्ट और प्रायः मारा भाग स्वायत्त कर लिया है—भीमामा यद्यपि पद्यप्राण है भीमामा प्राण नहीं। म्मा भीमामा प्रयोग में अथवा जहाँ तहाँ स्वतन्त्र रूप से मान्य और फायड व विरुद्ध प्रतिक्रिया भी फूट पड़ी है। भीमामा और इन प्रतिक्रियाओं के निगमन के बाद जातिर समय जोर स्थान ही कहाँ रह जाते हैं कि वषट्कार कुछ मुनाय रखें और नयी धाराओं की ओर दृष्टि करने का प्रयास करें।

इस अभिभाषण की प्रतिक्रिया आलोचना करने में पूर्व सरसरी तीर ॥ पहले हम उन दो पहलुओं पर एक नज़र डालना चाहेंगे जो इससे बलेवर के आलोक बिन्दु हैं। उनमें से पहला तो यह है कि जीवन और लघु में पट्ट और साहसी होता हुआ भी वक्ता अपने को रूढ़ियों के जाल से पृथक् न कर सका। यदि इस साहित्यिक भीमामा में स्वयं वक्ता का स्थान खोजा जाय तो कहीं न मिलेगा। एक स्थल भी स्वयं वह इस भीमामा में नहीं लेता, सारा विस्तार उसका *Argumentum ad Hominem* का है।

मेरा विश्वास है कि उन आचार्यों से कहीं अधिक जानी कहा अधिक चिंतक भीमामा के क्षेत्र में वह स्वयं है और अच्छा होगा कि वह बजाय इन जाकड़ों की ऊबड़-खावड़ पठभूमि के—जो पढ़ने समय साँस नहीं लेने देता अपनी कुछ कहता। इस बामिल भारतीय का नज़रिए उसकी बाया की आपात्मस्तक आभरण से ढके बिना भी सवारा जा सकता था। परन्तु यहाँ तो उस कोई यदि सीधी बात भी कहनी है तो वह पद्य के मुख ही रहेगा, अवतरण पर ही विराम लेगा।

अपने की प्राचीनता की भीमामा से वह हटा नहीं सकता। वह संभवतः यह भी नहीं सोचता कि उसके अवतरित आचार्य अपने समय के अर्वाचीन हैं। आज की भीमामा में नया मान नया परिस्थितियाँ प्रस्तुत हो गयी हैं। उनका उपयोग न करना अथवा उनसे उदासीन हो जाना बड़ी साहित्यिक यूनता होगी।

मानदण्ड बराबर नये नये बनते गये हैं। बालिदास ने स्वयं अपने काल में भुगणमित्येव न साधु सब का नया मानदण्ड रखा था। उसी मानदण्ड का

अभाव जब कुछ सदियों बाद भवभूति को खला तो उमने 'उत्पत्त्यते ममतु कोऽपि समानधर्मा' की कामना की। किन्तु राजमार्ग पर चलने की इच्छा से खड़े हुए वक्ता ने जब पीछे की ओर अपना रुख कर लिया तब आगे की ओर उसकी प्रगति क्योंकर हो ?

वक्ता की प्रतिक्रिया और आक्रोश के कारण है मार्क्स और फ्रायड। उसकी धारणा है कि पाश्चात्य-प्रभावित आलोचना मार्क्स और फ्रायड के विचारों से अनुप्राणित है और इस आलोचना का उपयोग हिन्दी प्रगतिवादी करता है। इसमें सन्देह नहीं कि आधुनिक साहित्यिक मीमांसा में, साधारणतया और मोटे रूप से, दो ही आलोचनात्मक दृष्टिकोण हो सकते हैं—एक पाश्चात्य, दूसरा पौरात्य। पाश्चात्य दृष्टिकोणों में निस्सन्देह एक मार्क्सवादी भी है। पौरात्य में प्राचीन आचार्य—दण्डी, भामह, वामन, मम्मट, कैयट, आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, धनञ्जय, राजशेखर, विश्वनाथ, पण्डितराज, आदि।

पाश्चात्य समालोचना के मिद्वान्त अपेक्षाकृत आधुनिक है, आधुनिक साहित्यिक प्रयासों की मीमांसा करते हैं, आधुनिक साहित्यिक प्रयासों के अनुकूल ही वे निर्मित भी हैं। प्रगतिशील साहित्य-धारा के अनुकूल स्वयं उनमें परिवर्तन होते रहते हैं। नित्य उनके मानदण्ड परिस्थितियों का अनुसरण करते रहते हैं। साहित्य का सम्बन्ध मनुष्य में है, मनुष्य जीवित प्राणी है, और उसके नित्य के जीवन से, अध्यवसाय-प्रयास से, प्रेम-धृणा से, राग-विराग से साहित्य की काया निर्मित होती है। आज का जीवन जितना सार्वजनिक है उतना वह कभी न था। पाश्चात्य समालोचक का दृष्टिकोण इन नवीन परिस्थितियों को अपने आलोक-मार्ग में रखता है।

पौरात्य प्रणाली कभी समीचीन होने पर भी आज अधिकांश में निरर्थक हो जाती है। किन्तु अशो में आज का हिन्दी काव्य-साहित्य समीक्षा में पाश्चात्य मानदण्ड की अपेक्षा करता है, यह विस्तृत रूप से विद्वान् वक्ता को बताने की आवश्यकता नहीं, यह वह स्वयं जानता है। वस इतना लिख देना पर्याप्त होगा कि छन्द, भाव, उद्देश्य, दृष्टिकोण, शैली, सब कुछ में भारतीय और हिन्दी गद्य-पद्य-साहित्य आज पश्चिम से अनुप्राणित हैं—अनेकार्थ में पूर्व से अपेक्षाकृत अधिक।

प्राचीनकाल में भारत में साहित्य का निर्माण वर्गविशेष के प्राधान्य में वर्ग-विशेष के मनोरजनार्थ हुआ, इसी से लिखा भी वह उस भाषा में गया जो जनसाधारण की भाषा न थी। इस बात को न भूलना चाहिए कि संस्कृत नाटकों में भृत्य, नारी, आदि प्राकृत में और राजा, ब्राह्मण, पुरोधादि (विशिष्ट वर्गवाले) संस्कृत में बोलते हैं। नारी का स्थान इस अर्थ में अपने पति के पास नहीं, उस भृत्य के पास है जिसकी भाषा वह बोलती है—चाहे वह नीता



ये, पोलिटिकल-इकानामी के अपने ज्ञान से वह ऐडम स्मिथ की लीपापोती पर म्याही लगा चुका था, 'वेल्थ-आफ-नेशन्स' उसके 'कैपिटल' में विध्वस्त पड़ा था, गणित में वह वेजोड था, फिजिक्स-वयालोजी में उसने समकालीन विज्ञेपत्रों को हैरत में डाल दिया था। पहली बार उसके वैज्ञानिक सिद्धान्तों ने खरे विज्ञान का स्थान ग्रहण किया, पहली बार दर्शन, साइन्स की शृंखला में, एक कड़ी समझा गया। जेम्स जीन्स के मुकाबले के विज्ञानवेत्ता जे० वी० एच० हार्लडेन ने इस बात को स्वीकार करते हुए कहा है कि विज्ञान उसका ऋणी है।

उसने तप का जीवन क्यों अपनाया ? क्यों उसने अपनी पत्नी जेनी को धर्मिक का कठोर जीवन अपनाने के लिए विवश किया, उस जेनी को जो मिनिस्टर पिता की कन्या थी, मिनिस्टर भ्राता की भगिनी थी ? क्यों उसने उसे विवसित होने दिया, क्यों अकाल कवलित हो जाने दिया—उस जेनी को जो अकेली थी, जो उन रथ भर-भरकर दान में मिलने वाली अनेक नारियों में से सर्वथा न थी जिनको 'कर्मकाण्ड के आचार्य' नारी और शूद्र के (अनजाने मुने मन्त्रों के कारण) कान में पिघला रागा डालने वाले, निर्लिप्त अरण्यवामी आचार्य, घर में डाल कक्षीवान्, कवप, वत्स और औशिज उत्पन्न करते थे ? क्यों उस व्रती ने अपने एकपत्नी-जीवन को विरस किया ? क्यों उसने 'प्रजायै गृहमेधिनाम्' का आदर्श आचरण करते हुए भी—जो अग्निवर्णों के पूर्वजों के सम्बन्ध का वक्तव्य होकर भी उनके पक्ष में सर्वथा व्यग्र प्रमाणित हुआ—अपने प्यारे वच्चों को उसी रोटी के अभाव में, जिसका वह आचार्य कहा गया है, मृत्यु के झोले में एक के बाद एक टपक जाते देखा ? क्यों चिकित्सा के अभाव में, वस्त्रों के अभाव में, उसके वच्चे न्युमोनिया के शिकार हुए ? क्यों उसकी नित्य की आवश्यकता की वस्तुएँ, उसके वस्त्र-परिधान, उसका एकमात्र अवलम्ब—पुस्तकें—घर से बाहर निकाल नीलाम कर दी गयीं ? कौन इसका उत्तर देगा—हार्डिगेट सिमेटरी का वह समाधिस्थ तपस्वी या सम्मेलन के साहित्य परिपद् का यह मुवक्ता ?

फ्रायड पर भी पाडेजी ने 'कृपा' की है। फ्रायड मनोविज्ञान का पण्डित ही नहीं, जनक है। पहले-पहल उसने ही पूर्ण मुखरित-अर्धचेतन चेष्टाओं, स्वप्नों आदि के अध्ययन को विज्ञान का स्टेटस दिया। यदि 'गोयूथिकम्' की व्याख्या करनेवाले यौन-आचार्य वात्स्यायन को काम-विज्ञान का प्रथम वैज्ञानिक माना जा सकता है—और मैं उसे ऐसा मानता हूँ—तो इस विज्ञान-युग का विचक्षण और सतत फ्रायड निष्चय ही मनोविज्ञान का कुशल पण्डित है।

आज 'साइकालोजी' को वैज्ञानिक आन्दोलनों और अधिवेगनों में जो स्थान मिलने लगा है, यह एकमात्र फ्रायड की खोजों का ही परिणाम है। काश

पण्डितजी उस सनक मधावी फायट की खोज का अध्ययन कर सनत ।

नि सन्देह भारतीयवादी को सभी वनानिक जाविष्कार अभास्तीय अथवा पार्थिव भौतिक और अग्राह्य लगने हैं । अथवार जनान विज्ञान का जय ही उसके लिए भारतीयता है । फायट भला कम रच जीर सङ्ग्रह म जाय ?

फिर यदि भारतीयवादा को वात्स्यायन और च्यवन स्वीकार हैं तो वनानिक फायट तो अनेक बार स्वीकार होना चाहिए । फायट न क्या किया है ? कुछ अधचष्टिन चेष्टाओं अनाचरित जुगुप्साओं की व्याख्या । इस वनानिक व्याख्या का स्वीकार करने के लिए जाला वात्स्यक लगभग-ज्यायम की पृष्ठभूमि से वहाँ अधिक दण्डी की पृष्ठभूमि आवश्यक होगी जिससे 'दशकुमारचरित' की गणना काव्या म की गयी है और जिस चरित के विश्लेषण के लिए किसी महत्तर फायट का आवश्यकता होगी भारतीयता व उस नमन यौनाचरण के लिए अश्विनीकुमारा को भी नयी लाक्षणिक व्यञ्जना सोचनी पटती वात्स्यायन भी जिस देख घणा से मुह फेर लते ।

विद्वान वक्ता व सुझावा के सम्बन्ध म तो कुछ कहना ही व्यय है जितना ही कम कहा जाय उतना हा अच्छा । सुझावा को आवश्यक उसन शायद स्वय ही नहा माना इसी कारण उनका प्रकाशन अत्यन्त दुर्लभ अत्यन्त अशुचिबर ढग से हुआ है । जितनी वाक्पटुता उसन अपनी प्रतिप्रियाया व उदगार म दिखायी है यदि उतनी वह इन सुझावा के सम्बन्ध म सूच करता तो उसना वह स्वय इस प्रकार उपस्थित न रह जाता । खर इससे हमारा कोई सम्बन्ध नहीं । हम जब उसके प्रतिपादित विषय पर विचार करण ।

जोरम म ही विद्वान सभापति ने मा निपाद यदि का उगहरण देकर कहा है कि आदि वाणा व विश्लेषण के बिना काव्य का यथाय खुल नहीं सकता और साहित्य का मम हमारी आखा से ओझल ही रह सकता है । आप यह भी कहत हैं कि हमारे काव्य का उग्य हुआ है इस पून वाणी म

मा निपाद प्रतिष्ठा त्वमगम शाश्वती समा ।

यत्प्रौञ्चमिषुनादेकमवधी काममोहितम् ॥

मैं शायद इस प्रसंग को अयावस्था म साधारण भारतीयता की बात कहकर छोड़ जाता क्याकि इस श्लोक का अवनरण दे द प्रौञ्चवय स करण-काव्य का आरम्भ कहन मानने की भारतीयता म एक स्वाभाविक पद्धति-सी हा चली है । परन्तु चूकि साहित्य की जगली भीमामा का यह विषय प्रवेश प्रतिना-सा हा गया है, मुझे उसपर विचार करना पड रहा है ।

क्या मचमुच इस आदि कवि की आदि वाणी के विश्लेषण व बिना काव्य का यथाय खुल नहा सकता ? क्या दश विदेश के साहित्य ममता न बगर सङ्ग्रह आदि काव्य' पडे बगर वाग्मीकि को जान काव्य और साहित्य पर

विणद और उचित विचार नहीं किये हैं ? क्या उनके प्रति अज्ञान ने किसी प्रकार इन आचार्यों की पहुँची हुई ऊँचाइयों को अप्रतिष्ठा दी है ? विदेशियों को जाने दीजिए, क्या हमारे गत महान् साहित्य-मर्मज्ञ आचार्य श्री रामचन्द्र शुक्ल की संस्कृत की अपेक्षाकृत अनभिज्ञता से उनका स्थान समीक्षा के क्षेत्र में किसी प्रकार नीचे उतर पड़ा है ?

और हमारे काव्य का उदय क्या सचमुच 'भा निपाद' की पूत अथवा अपूत वाणी से ही हुआ है ?—मैं, इस पर प्रायः वही बात कहता जिसका विज्ञ वक्ता ने अपने अभिभाषण के अन्तिम भाग में विरोध किया है। क्या सचमुच काव्य का आरम्भ वाल्मीकि और उनके रामायण से ही हुआ है ? और क्या सचमुच इस रामायण की धारा भी कौञ्च के वध से ही फूट पड़ी है ? क्या यह श्लोक केवल 'कविता' के स्वभाव की ओर संकेत नहीं करता ? यथार्थतः क्या यह माना जा सकता है कि रामायण के पहले कविता या काव्य न थे ? उस अर्थ में भी जिसमें श्री पांडेजी 'काव्य' को समझते हैं—प्रबन्ध-काव्य के अर्थ में ?

जहाँ तक यह श्लोक एक भावमय लोक का सृजन करता है, वह ग्राह्य है, परन्तु ऐतिहासिक काव्य के आदि मन्त्र के रूप में सर्वथा नहीं। कविता का आर्द्र प्रस्फुटन प्रायः उतना ही प्राचीन है जितना मानवता का रुदन-हास्य। हाँ, संस्कृति के उदय और प्रसार के साथ कविता में रूप और व्यवस्था की जो एक परम्परा कायम होती है, वह अवश्य ऐतिहासिक उपलब्धि है, परन्तु उसका आरम्भ भी वाल्मीकि से हुआ, यह सर्वथा अग्राह्य है।

क्या रामायण के उपरले काल-छोर ५०० ई० पू० के पहले काव्योदय नहीं हुआ था ? क्या 'श्लोक' की परिपाटी और प्राचीन नहीं है ? क्या शोधक विद्वानों ने नहीं कहा है कि छन्द की यह व्यवस्था ऋग्वैदिक काल से ही चल पड़ी थी—अन्तर केवल इतना ही है कि जहाँ ऋग्वेद में ये छन्दगत अथवा व्याकरण-परक दोष अधिक हैं, रामायणादि में अपेक्षाकृत कम, वह भी साधारणतया इस कारण कि पाँचवीं ई० पू० तक 'अष्टाध्यायी' का प्रणयन हो चुका था ?

क्या इस काव्य-काल के प्रायः बीस शताब्दियों पूर्व ही ऋग्वेद के अजन्म काव्यस्रोत का उद्रेक नहीं हो चुका था ? क्या उपा के प्रति गाये, वरुण की अर्चना में ध्वनित और वागम्भूषी द्वारा रचे काव्यों से अधिक सम्मोहक, अधिक करुण, अधिक शालीन और अधिक ओजस्वी कृतियाँ मसार के साहित्य में सुरक्षित हैं ? इनका काल-स्तर क्या रामायण से जताब्दियों पूर्व नहीं है ? (मैं रामायण का नाम लेता हूँ, वाल्मीकि का नहीं, जिसका तात्पर्य श्री पांडेजी, मेरा विश्वास है, समझेंगे।) और ठीक प्रबन्ध-काव्य के रूप में क्या हमारे पास इस रामायण से पूर्व कुछ भी न था ? (हमारे इन प्रश्न से यह हरगिज न



समझा जाय कि रामायण के प्रति हमारी किसी प्रकार की अश्रद्धा है अथवा हम उसे अत्यन्त उच्चकोटि का साहित्य नहीं मानते ।) क्या दशरथ जातक से हा, जा छठी मदी ई० पू० से सदिया पूव प्रन्तुन हो चुका था किसी एम गय का सक्त नहीं मिलता ? क्या वाल्मीकि रामायण क रचना-काल के समीपवर्ती महर्षि पतञ्जलि न स्वयं किसी पूर्ववर्ती रामायण से काय का निर्देश नहा किया है ?

पतञ्जलि ने दा ऐस श्लोक का उद्धरण अपने महाभाष्य में पाणिनि के सूत्र उपामन्त्रकरणे (अष्टाध्यायी १।३।२५) की व्याख्या में दिया है जो वाल्मीकि रामायण की किसी मुद्रित अथवा अमुद्रित प्रति में नहीं मिलते । य श्लोक नीचे दिय जाते है

ब्रह्मनामप्यचित्तानामेको भवति चित्तवान् ।

पश्य वानरस्येस्मिन्पदकमुपतिष्ठत ॥

भव मस्या सचित्तोयमेधोऽपि हि यथा वयम् ।

एतदप्यस्य कापेय पदकमुपतिष्ठत ॥

प्रमाणन य श्रुत श्लोक परम्परा के है और है किसी राम काय या रामायण के जो वाल्मीकि रामायण का पूर्ववर्ती था । हम यह न भूलना चाहिए कि महर्षि पतञ्जलि का समय ई० पू० द्वितीय शती है । इसके अतिरिक्त वाल्मीकि रामायण से पूव किसी प्रबन्ध का साहित्य में निर्देश न हुआ हो यह बात भी नहीं है । महर्षि च्यवन का रामायण ता कविया की प्राचीन परम्परा में विख्यात है यद्यपि उसका पुनरुद्धार अभी तक न हो सका । मुझे आश्चय न होगा यदि ऊपर के दोना श्रुत उसी रामायण के प्रमाणित हो जाय । च्यवन वाल्मीकि के कुल के ही और उमर पूर्ववर्ती थे । उसके राम काय क प्रति सक्त प्रथम शती ईस्वी में होने का अश्वघोष ने भी अपने 'बुद्धचरित में किया है—

वाल्मीकिनादश्च ससज पद्य जगत् यन् च्यवनो महर्षि ।

विद्वान् वक्ता इसके बाद कहता है कि काव्य का सच्चा जानने सामानिक को ही मिलता है ? ता फिर काव्य क इस प्रकरण पर पूरा ध्यान क्या नहीं दिया जाता और क्या नहीं इसी का व्याख्या को साहित्य शास्त्र का सबस्व समझा जाता ?

इस पार्श्विक अहमयता से तो मधुमुच साहित्य को समझा ता हा चुकी ।— न भूत न भविष्यन्ति क म अमर्षात्कि उल्लास का व्यक्त करने की परम्परा ता भारतीय हा है न ? भूत ही आप रंगा की भाति विगत बतमान और भविष्य क सार पाप अपने मस्तक पर उठा लें अथवा शत्रुमुग की भाति गदन रेत में गाढ़ चित्तान रह कि वाल्मीकि रामायण क बराबर कुछ नहा था कुछ नहीं

है, कुछ नहीं होगा, परन्तु इससे न तो आगे होने वाले पापों पर कोई व्यक्ति क्रम होगा, न ही काव्यों के सकलन-मर्जन पर। जो पूर्व था वही नाघु है, उसी में सब कुछ समाप्त है, इस परिपाटी की छोड़िये, तभी कह सकेंगे कि 'काव्य का सच्चा आनन्द सामाजिक को ही मिलता है न ?' जो आपने कहा है। और यह भी कि 'भच्चे साहित्य का निर्माण भी सामाजिक ही कर सकता है, विरक्त ऋषि नहीं'—जो आपने नहीं कहा है और जिसे आज का प्रगतिशील साहित्यिक—जिसका आप विरोध करने हैं—कहता और मानता है। फिर आपको यह कहने की भी आवश्यकता न रह जायगी कि आज साहित्य प्रपच में पडकर वादों का पचड़ा गा रहा और प्रवचना का पुरोहित बन रहा है, क्योंकि तब आप समझेंगे कि 'वादों का पचड़ा' समीक्षक का वर्गीकरण है, स्वयं वादों द्वारा प्रस्तुत पचड़ा नहीं, और यह कि वाद पचड़े नहीं सामाजिक प्रगति, जीवन-प्रवाह और जीवन तथा साहित्य के अटूट स्वाभाविक सम्बन्ध की अनुक्रमणी है।

'मिथुन और काम की आज बड़ी चर्चा है। फ्रायड और मार्क्स की कृपा से इनको स्थान भी अच्छा मिल गया है।' मार्क्स, जहाँ तक मेरा ज्ञान है, पहला व्यक्ति था जिसने साहित्य में अश्लीलता और यौनोपासना के विरुद्ध आवाज उठायी और सामान्तवादी प्रमाद, विलास की दासता से सर्जक साहित्यिक को मुक्त होने के लिए उत्साहित किया। काश पंडितजी ने जर्मन प्रगतिशील कवि हाइने की कविता पढ़ी होती और जाना होता मार्क्स का उसके प्रति रुझा !

अब आप सुनिए कि फ्रायड और मार्क्स की कृपा से मिथुन और काम को 'अच्छा स्थान' नहीं मिल गया है, वरन् उसका कारण औरों की कृपा है—वात्स्यायन की कृपा, जिससे कालिदास के कुमारमम्भव के आठवें और रघुवंश के उन्नीसवें सर्ग की अभिसृष्टि हुई, जिसे प्रभावित कवि पूछ उठा—ज्ञाता-स्वादो विवृतजघना को विहातु समर्थ ? उस दुप्यन्त की कृपा से जो ऋषि की अनुपस्थिति में उसकी कन्या को पेड़ के पीछे से छिपकर निहार सकता है, तपोवन की छाया में 'वर्णाश्रमाणा रक्षिता' होकर भी उसे कामदूषित कर सकता है,—उस रावण की कृपा से जो पिता के घर जाती हुई ऋषि-कन्या को वलपूर्वक भोग 'मयित नलिनी' की भाँति कँपा देता है, सीता को ले भागता है, उस इन्द्र और चन्द्रमा की कृपा से जो गुरु-पत्नियों तक से पराङ्मुख नहीं होते,—उदयन और कुमारगुप्त की कृपा से जिनके कामस्खलन से भारतीय साहित्य अनुप्राणित है;—उन पृथ्वीराजों के उन्माद में जिन्होंने आपके हिन्दुत्व की नाक काट दी, मन्त्रयान, वज्रयान, शाक्त कुमारी-पूजा की कृपा से जो उड़ीसा से कामरूप, और कामरूप से विन्ध्याचल तक नगी नाचती रही और

जिनके सहरो यौन प्रशसन गलारा व कलाश उदीमा व वाणां पुरी और भुवनेश्वर बुन्नेलखण्ड के गजुराहा आदि व मन्त्रि पर स्पष्ट उलान हूए — शास्त्री की उम जाति परम्परा की कृपा म जा भाइन जा-जा म आज तक उपस्थ और यानि को देवता मानती आयो है —उम उन्तरतग की परम्परा मे निमकी उँचाया वा अनुम-धान ही पुराणा म ब्रह्मा और विष्णु की मन्त्रि का प्रमाण हुआ —उम मोप्य गायन-नाट्य की कृपा म जिनरी परम्परा गायन-वा का प्रकाशन विमाय अभी कायम बिय हूए है —भाई-मन्त्रि-कृपा की कृपा स जिनके चरित शतवा—भागवता—गातगावि- न गाय है,—अनेक सखी समाजा की कृपा म जिनम पुरप तर हाकर भी गोपी भोनी कृपा व गाय नारी व रोट म समागम करना है और रति म धीरे धीरे हो कलई की कष्ट चेतना करता है —फिर उम समाज की कृपा म जिनका चित्र मन्त्री ने अपन दशकुमारचरित म छोचा है और जिनकी पराकाष्ठा रातिवाल व नविया ने की है—माधुबाइनी भीरा तर न—

लोकलाज कुल की भर्षादा याम एक म राखूगी,  
पिया के पलग पर जाय पड़ूगी भीरा हरिसग माखूगी ।  
नाच-नाच पियारसिख रिमाऊ प्रमीजन को जाँघूगी  
प्रेम प्रीति व बाँध छूपट सुरत की बछनी बाछूगी ।

सामाजिक मगर पूछना—क्या य गव उत्पत्तपुर व मन्त्रि म ही सम्भव न ये पर हा जग लोकलाज डवा देन की प्रतिना है वहाँ मचमुच यह वम सम्भव हा मकन व ?—विशेषकर उम स्थिति म जब कि प्रेमी जनों को जाँचना था —जिन वूड उनकी क्या दशा हुई होगी ?

जब रदिए जरा जगम्बा सीता को इनकी बगल म—है हिम्मत ? मैं उस शृङ्खला म प्रव्रजित मूर बनीमाधवो की गणना नही करता जिहाने विपरीत की एक जटूट परम्परा बाधकर अपनी प्रज्ञा को पावन किया है । सारी भारतीय काय परम्परा कुछ अपवादो को छोड इस मियुन और काम म अभिभूत है जा प्रायः और भावस की कृपा का फल नही हो सकता । और यदि मैं ऐतरेय ब्राह्मण की जशमध परम्परा स उसका आरम्भ बहूँ और उससे भी पूव के ऋग्वेदिक द्वाणी सभापण स तो बेनीमाधव तक पहुँचते हम सम्बध का एक बिलिओका इणिका प्रस्तुत हा जायगी ।

विमान वक्ता न अपने अभिभाषण म शृंगारतिलका की परम्परा को अनेक बार उद्धृत किया है । अपा नीति मत स म परम्परा न केवल काम रूपी अपम्मार की भयकरता प्रर्णाय करना है वरन विकराल सामाजिक उस वस्तुस्थिति का भी उदघाटन करती है, जिसम यह सनामन हो चुका था । सही 'शृंगारतिलक' का रचना काल दशकुमारचरित म उदघटित समाजाचरण का

पराकाष्ठा-काल था। यही फ्रायड का निगमन भी है—विधि-निषेध जीवित सामाजिक पृष्ठभूमि की ओर सकेत करते हैं।

“हरि की चिन्ता न ‘फ्रायड’ को हुई और न ‘माक्स’ को। फ्रायड ने ‘मैथुन’ को अपना विषय बनाया और माक्स ने ‘आहार’ को। फिर यहाँ की गतिविधि या मस्कृति से उनका मेल कैसे हो?”—यह कहकर वक्ता महोदय मनुस्मृति का एक श्लोक जड देते हैं।

यदि वक्ता के इन अवतरणों के औचित्य पर विचार किया जाय—इतना समय और स्थान हो—तो अनेकांश में यह स्पष्ट हो जायेगा कि इनकी मार्थकता वस्तुतः पाण्डित्य-प्रदर्शन तक ही सीमित है, सिद्धान्त के आलोचन से विशेष नहीं। फिर हरि की चिन्ता फ्रायड और माक्स को क्यों हो? उसकी चिन्ता तो मनु की थी जिसने ब्राह्मण को भूसुर बनाया, शूद्र और नारी का वेदाध्ययन वर्जित किया, वारह्वे अध्याय में जातियों के विधान बाँधे, अछूतों (हरिजनो) की अनन्त परम्परा प्रस्तुत की, नारी को ‘मुदुप्कुल’ से भी प्राप्त करने की व्यवस्था की, उनके अधिकार छीन बहु-विवाह की प्रथा शास्त्रसम्मत की।

माक्स के आहारवाद की बात पर कुछ पीछे भी लिख आया हूँ। यहाँ इतना कह देना काफी होगा कि जिस ‘आहार’ के लिए ऋग्वेद का ऋषिमण्डल हरि के गो-कृपिफल आदि की दैन्य भिक्षा करता है और जिसके ‘कूट’ को पुरोहित-राजा मिलकर ‘विश’ (साधारण जनता—क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र) से दवाकर हडप लेते हैं, उस अर्थ मायासिद्ध हरि के प्रवचक कोट को तोड़ माक्स जनता को ललकारता है कि रोटी तुम्हारे पसीने की कमाई है, तुम्हें जो वचित करे, वह चोर है, उससे तुम अपनी दाय—‘य य पश्यसि तस्य तस्य पुरतः’—दीन वचन बोलकर मत माँगो, अधिकार से छीन लो।

महाभारत के शान्तिपर्व और अर्थशास्त्र की पक्षपूर्ण प्रवचना की कहानी इससे कहीं दारुण है, पाडेजी। माक्स ने उदात्त स्वस्थ अधिकारों पर अपने सिद्धान्तों के पाये रखे हैं।

‘यहाँ की...मस्कृति से उनका मेल कैसे हो?’—पाडेजी समझते हैं कि यहाँ की मस्कृति पृथक् और विशिष्ट है। वास्तव में ‘वमुधैव कुटुम्बकम्’ का नित्य पाठ करने वाले भारतीयों ने यदि मस्कृति की सकरता समझी होती और उसकी अनिवार्य समष्टि पर ध्यान दिया होता तो ‘अयं निजः परो वेति’ के जाप करके भी वे अपने-पराये का इतना अन्तर न करते। नित्यकथित इस भारतीय मस्कृति में कितना भारतीय है, इस पर यदि विचार किया जाय तो भारतीय-वादियों के सामने आसमान धूम जाय।

‘मिथुनभाव’ के मन्वन्ध में लिखते हुए आप कहते हैं कि “फ्रायड को उन

प्रत्यया का (भारतीय वाचन-परम्परा का जिनका गिनान कम चुन है) पता होता तो क्या करना यह हम नहीं जाना पर इतना अवश्य कम करना है कि इसमें उमरी धारणा में कुछ विनयना अवश्य आनी जो उमर लारहि भा कुछ अधिक होना ।

पाडेजी न जानने हा सम्भव है पर हम निश्चित रूप से जानते हैं कि यदि 'न' प्रत्यया का प्रायः का पता होता तो वह क्या करता । उस उम निगमन और व्याप्ति के जय समार की सामाजिक चेतना के औरना के लिए इतना भटवना न पड़ता तब उस एक ही स्थान पर उमर गा 'वाच्य' (जोड़ें) मिल जाते और वह भी शायद उम भारतीय साहित्य-गमीगर का की भांति महाकाय प्रणयक अपने भतीज न बना—यदि 'न' के पता यह दापाकर पहले प्रस्तुत कर लिया होता तो मुझे साहित्य-गागर में वाच्य-नाम के लिए डबने उतरान की आवश्यकता न पड़ती ।

और यह लोकहि भी कुछ अधिक ही होना क्या ? —फायदा क्या नितात पाप नहीं है ? क्या उसके मिद्धाता में कुछ (अधिक के विरोध में) एम ससार को कराया है ? —साधवा । परन्तु प्रतिभा और वक्तव्य की स्फिरि तो बराबर इसके विपरात रहा है ।

पाडेजी कहते हैं कि रति का व्याप्ति बहुत है । देवरति भक्ति का रूप धारण करती है तो वरस रति वास्तव्य का ।

हा इसकी व्याप्ति बड़ी है क्याकि जो मेधा कम मर्य का दशन करती है वह सबल है न ? —रमणी के साथ भी वत्स के साथ भी । चाह उपनिषदा को अध्यात्म और दशन का जितना भी रूप दिया जाय परन्तु वत्स के साथ भी उसके वणनो में जहाँ जहाँ रति के सम्बन्ध में उपस्थित का उल्लेख होगा वहाँ वहाँ देशी या विदेशी फायद खरूर मतक हो जायगा और औपनिषदिक उपस्थ के जानने की एनायनता — केनाद रति विज्ञानाति ? उपस्थेनति — की निश्चय वह उसके मूलाधार ऋग्वेदिक ऋद्र द्राणी के सम्भाषण तक पहुँचायेगा ।

पाडेजी के कथनानुसार यदि जालम्बन के पुण्य चरित्र की प्रतिष्ठा काव्य में सदा सचनी आयी है तो इसलिए नहीं कि प्रतिपाद्य की सर्वांगीण समीक्षा कर पुण्य चरित्र की स्थापना की जाती थी वरन इसलिए कि भारे साहित्य और तत्सम्बन्धी विचार एक वर्गीय—अभिजात वर्गीय—थे और साहित्यकार अधिकतर सामन्तवानी सराणता में लिखता था उसके लिए उसका सरक्षक सामन्त ही पुण्य चरित्रवान था । उस जालम्बन के मूठ में साहित्य की असावजनिकता थी । साहित्य केवल ब्राह्मण भद्रिया के लिए था वश्यो

शूद्रो, अन्त्यजो, नारियो के लिए नहीं। उनमें से कोई नायक नहीं हो सकता था।

साहित्य मय काल में राजनीति का दर्पण रहा है, यह बड़ी आनानी में दिखाया जा सकता है। राजनीति के असार्वजनिक होने से जीवन के क्षेत्र में जो उपेक्षित थे, साहित्य में भी वे उपेक्षित हो गये। 'द्विजेतर-तपस्वी' के लिए राम की तलवार प्रस्तुत रहती थी, साहित्य का रगमच नहीं।

राजनीतिक सार्वजनिकता के साथ-साथ जो साहित्यिक सार्वजनिकता अब आयी है, उसमें स्पष्ट हो गया कि समाज का कितना बड़ा अंग उपेक्षित रहा है और जिस प्रकार राजनीति में उस उपेक्षित अंग के साथ न्याय करने का प्रयत्न किया जा रहा है, साहित्य पर उसका सापेक्ष प्रभाव पड़ेगा और जो चिर उपेक्षित रहे हैं, उनके सम्बन्ध के साहित्य की अब आँधी आयी है।

'धर्मियारिन चाहे पत्थरतोड़िन'—जो आज के साहित्य के अवलवन है—उनका चरित्र महान् ममझकर (जैसा कि पांडेजी ने दिखाने, सिद्ध करने का प्रयत्न किया है) नहीं लिया जाता—इसलिए नहीं कि वह अपने वर्ग में विनिष्ट है वरन् इसलिए कि वह प्रवाहित जलराशि की एक बूंद है। बूंद लेने में विनिष्ट बूंद की आराधना का तात्पर्य नहीं, किसी भी 'धर्मियारिन' और किसी भी 'पत्थरतोड़िन' से काम चल जायेगा, क्योंकि जनतन्त्रीय दृष्टिकोण से साहित्यिक को व्यक्ति से अधिक समाज की अविकृत अवैयक्तिक सामूहिक और समान अनुभूति का निदर्शन करना है।

अपने पक्ष के समर्थन में पांडेजी ने बिहारीलाल के कुछ ऐसे दोहों के उदाहरण दिए हैं जिनमें 'पत्थरतोड़िन' और 'धर्मियारिन' पर कवि ने कृपा की है। ये उदाहरण पांडेजी के दृष्टिकोण के अनुकूल ही हैं। दरवारी वारागनाओ और 'नागरियो' से ऊँचकर यदि कवि बिहारी और उनके समर्थक खेत रखाने वाली 'गँवारियो' पर स्वाद परिवर्तन के लिए अपनी कामुक दृष्टि डाले तो कुछ अजब नहीं, अजब तब होता जब वे प्रबन्ध-काव्य लिखते और 'नागरी'—सीता, शकुन्तला—के बजाय 'गँवारिन' को अपनी नायिका बना लेते। पर यह वे कभी नहीं कर सकते थे। उनकी मीमा 'सन-वन-ईख' में संकेतस्थान कायम करने अथवा सामन्त-कृपा-प्रस्तुत विलासों तक ही थी। रोटी और पैसों की बात बिहारी में खुलकर आ ही नहीं सकती थी, खुलकर आते वही 'खरेडरोज', 'हँसत कपोलनु गाड', 'दृगमोहनि की चाल'—वही 'रति में उपम्य की एका-यनता' की बात।

यह 'शोभन और शालीन' बिहारी, उनके संरक्षक सामन्त और उनके हिमायती 'तमाकू पियत लालो' को ही सम्मत हो सकता है। शोभन अनिवार्यतः

कमलायन, शुक्नामिका पिक्कन ही नहीं हैं और १ शालीनता विशिष्टपदीय कुलीन है ।

बंगाल के अनाल के सम्बन्ध की कविताओं पर भी आपने वक्तव्य दिया है । कवि न तीन पक्षों को तोरफ़ में फलाकर अपना बनिज बढाना चाहा है 'कला दिखाना चाहा है या भूखे बंगाल का पेट भरना ?'—आप पूछते हैं—सही प्रगतिवादी है न यह कवि ?

जी हाँ ठीक प्रश्न करते हैं आप । किंतु यह तो बताइए कि प्रगतिवादी स जय न क्या किया ? रोटी का आचाय माक्स' तो आपके शांति में, गाड़ को बिदाकर चुका है और उसकी कहानी पश्चिम की है इसमें अप्राप्त है । अतः घर में ही उसका उत्तर क्या न लें ? घर में तो उसका उत्तर कमफ और कमविपाक है ही—क्या ठीक है न ? गाड़ को माक्स तो जतर बिदा कर चुका जिसका नाम पर भारतीय पड़े ने सबसे अधिक टण्ड पेल है जिसके नाम पर हाहाकार करती हुई जनता को समोष का पाठ पढाया है । पूरब की कहानी है पेट के सारे माघन दगाकर भूखा को खुदा की ही राह पर रखना । हाँ 'उत्तरभरी शिखा' तो अवश्य पश्चिम से मिली—किंतु यन-कमकाण्डा का नाव तो अध्यात्म पर धरी थी न—जिससे रस्तिदेव की रमोई से उत्तराय मारी गया के रत्न से कमपनी (नम्बू) वह निकली थी ? मुरआबोती से हिंदुस्तान को क्या काम ?—ठीक कहन हैं आप—और तभी तो मदारयय चिक्किमा का निगान करना पडा—तभी अशोक के उसको बद्ध करने पर उत्तरभरिया का नाघ फूट पण था—तभी नाटका में बिदूषक बैठ और लड्ड मम्बधी एवमात्र प्रहसन करता है ।

गाँव का श्रिमन् विना कर लिया है निजल क बल राम का महत्त्व वह क्या समझे ? चातुर्व म राम गरीब का तो है नहीं उसने जडे तो आज तक यह नाम जाया नहीं । वह तो व्यवस्था-स्थापक था नमिबति में मनु की शीक पर बने योग—उम मनु की शीक पर जा ब्राह्मण-श्रविय के साने से बनी थी श्रिमन् न मनी की सनी जनता का ब धर बार कर देने के बिधान बाँधे थे ।—हाँ 'य' वहीं राम है जा राजकुमार था पर रव बना बोल चिराता में मिला नर-वानरा तथा भाग्य का मन्त्रा और मन् तोड़ लिया उस रावण का जिसकी नगरा मुक्ता की बनी थी—निश्चय 'य' वही राम था—वही राम जो उम अग्नि मन्त्र का अभिष्मन् अभिशाप लाना था जो उम मध्यता का निचोड़ था श्रिमन् तन्त्रा विमाना जेय स्त्रण कामुर् पिता पुत्र के अधिरार पर कामु बन्ता का नाश्व करन ॥ जा बाय विगता के म—षणिन जमानवा म—उन पर क्या कर मिला (यम विमान अपन बय का श्रिग पिगकर, प्यार-मुचकार उम उगहन करता है जम ग्यामी गत म मिगता ३) —जिन काय विगता

को उम सम्भ्यता ने मनुष्य नहीं, पशु समझा, जिनका नाम गाली समझकर इसी अर्थ प्रयुक्त हुआ, कवि ने जिनके प्रसंग का उल्लेख अपने नायक की शालीनता स्थापित करने के लिए किया, —वही राम जो जगली कोल-किरातो से मिला, पर जिसने घर के शूद्र-अछूतो को वर्णों में अपने स्थान से हिलने न दिया,—जिसने 'द्विजेतर (शूद्र) तपस्वी' की तपस्या को 'अपचार' कहकर उसे प्रेम से तलवार के घाट उतार दिया,—जिसने धोबी जैसे नीच वृत्तिवाले तुच्छ के कहने पर अपनी पत्नी सीता तक को त्याग दिया,—उस सीता को जिसका नारी के रूप में स्थान उस धोबी से ऊपर न था,—वह रमणी थी, रमण का साधन, 'उपस्थ' के 'आनन्द की एकायनता' का केन्द्र । —क्यों ? क्या इसलिए कि यदि न्यायतः सीता के नागरिक अधिकारो—वैयक्तिक मानव-अधिकारो—यदि वे कही थे—का विचार करते तो इस त्याग की नृशंसता शायद उनके पुरुषोत्तमत्व में बाधक होती ? —और बालि के प्रति आचरण की बात न पूछे ।

सही, 'यहाँ के मनुष्य ने ही यहाँ के मनुष्य को बताया और आज से बहुत पहले ही कि मनुष्य वह कर सकता है जो देवता भी नहीं कर पाता ।' मनुष्य क्या कर पाये ? देवता से बढ़कर थे बौधायन, आपस्तम्ब, मनु, याज्ञवल्क्य, विष्णु, बृहस्पति जिन्होंने कृपा कर मनुष्य को त्याग और सन्तोष का पाठ पढ़ाया,—और उसे उदरभरी न होने दिया—सच तो यह है कि उसे कुछ दिया ही नहीं ।—बड़ी कृपा की, जग-जजाल में फँस जाता,—और इसीलिए जग-जजाल के विलास-उपकरणों को—धनरूपी गरल को—स्वयं उन्होंने ही धारण कर लिया ।

'यहाँ की कविता की कसौटी तो सर्वहित ही है'—निश्चय, क्योंकि 'सर्व' की यहाँ की परिभाषा तो 'पुरुषसूक्त' के ब्रह्मा के मुख और भुजाओं तक ही सीमित है न, नीचे तो 'उपस्थ' है—ऊरु और पद । इस 'सर्वहित' साहित्य में पिघलता राँगा भी है, यह न भूलिएगा । कितना साहित्य इस ऊरु और पद के लिए लिखा गया, पूछूँ ? किस वाल्मीकि और कालिदास ने, किस केशव और तुलसी ने उन अछूतो के लिए काव्य लिखा जिन्हें नगर में रहने का अधिकार न था और जो भारतीयता के उस उत्कर्षकाल में—गुप्तों के सुवर्ण युग में—नगर में प्रवेश करते समय सवर्णों के छू जाने के भय से बाजा बजाते आते थे ?

चोरी और सीनाजोरी का यह ज्वलन्त उदाहरण है । ज्यादाती की हृद है । सारे जीव्य साधनों को औरो से छीन सारी उदरभरी विभूतियाँ, विलास के उपकरण अपने हाथ में कर मनुष्य मनुष्य को परमुखापेक्षी कर दे, फिर भी अपने को वह देवता कहे । राजनीति, समाज, साहित्य, स्वत्व, सबसे वहिष्कृत



गद्गद गवार। का 'ययाम्यान् ही रखना जिम ससृष्टि की नींव रही हो वह भी 'मवहिन' की बात कर ना यह विटम्बना और मानवता पर व्यंग्य नहीं तो और क्या है ? 'म' 'ययाम्या' म तो माक्स और फायड की प्रेरणा नहीं ? यह तो गुरा पुरा की कहानी थी ?

ममी साज्ज म विद्वान वक्ता न गया क 'हावने की बात कही है पर साम्त्व म होका है स्वयं मन । 'उगोव-यद्ध बाव्य' के सम्प्रध म अयत्त कहा ना चुरा है । यही उम मुग्गन की आवश्यकता नहा । जीर जो उहान जाविन म्ति म न्तिम म मू मारन की जीर माक्स के पनवे' की बात कही है यया वन जाय—मिवा रमर रि न्तिहाम क मू म सचमुच अथ या रोटी का पुरार र्गी है । उमा न उमकी प्रगति दुई है वही निम्बिजया जीर जश्वमधा का पनी पावनता का मरम्भ रही है । चाह तितना भी जप्रगतिथानी' रोटी की मुछता पर म उम यह न भूना चाहिए रि क अपनी रोटी और पुगव का प्रमय प्रधुग्ता म करव ही उम मनोप जीर उच्चनामीय शान्दम्बरा म कुरता और कुप्रतिता का उमरी हावना क उपेग करता है ।

ही वन भा गरी ना उग रही है यन् धम रहा है तो और कविता ना निम्भ र्गी है । साम्तीय मग्ता म उन्न वाणी ग्रामभात्रादि दामा की छादा म पाविन्यान्ति कविता याम्त्र म रोटी की बटा रही है—इम मग्ता म । माना रि नीव वध एव ध्यजना एव प्रनीर की बात है—उमर मग्ता कविता क रम्भाय की गग् मरन मग्ता है यह त्रिगुणार महा कह गया है मग्ता रम्भाय ना म पन जाय स्वयं ता ठारने है ।

की जाती है कि यह बात मार्क्स-पथी को भी प्रिय होगी और उसको इसमें अपने मन का भाव दिखाई देगा । शायद, पर आपने मार्क्सवादी को यदि कामुक समझा है तो आप सरासर गलती पर हैं । आपको समझना चाहिए कि पहले-पहल उसने ही देव-विहारी-पद्माकर एण्ड को० के विरुद्ध लेखनी उठायी, क्योंकि वे अपनी कविता में अनैतिकता, उपस्थवादिता और यौन-नग्नता की उपासना करते हैं, एकान्त प्रमाद और उच्छृङ्खल ऐयाशी का प्रचार करते हैं, अमर्यादित पापाचरण के लिए पाठकों को शैतान का उत्साह देते हैं—उसी अमर्यादित कामुकता के अर्थ का जिसका सकेत विद्वान् वक्ता ने अपने 'युक्ताहार-विहार' के अवतरण में किया है । और इसी कारण 'शोभन का नारी से' निश्चयत लगाव वह नहीं मानता । शोभन का लगाव नारी से वस्तुतः वह रोटी की बात को घृणित मानने वाला, वुभुक्षित को पापी मानने वाला, अमार्क्सवादी, अप्रगतिशील पुण्यात्मा मानता है, जिसने नारी को 'नरक का द्वार' माना है, काम की सिद्धि के अर्थ नारी को 'कामिनी' सज्ञा प्रदान की है, उसे रमण का साधन मान 'रमणी' घोषित किया है । उसकी सारी 'रमणीयार्थप्रतिपादकता' रमणी-लवगी तक ही सीमित है । शोभन का लगाव नारी से, केवल नारी से, 'मार्क्सपथी' प्रगतिशील नहीं मानता, नहीं मान सकता, नहीं मानेगा । उसका सबध 'क्लियोपात्रा की नाक की लम्बाई' से हरगिज नहीं हो सकता और उसके 'शोभन' का केन्द्र 'कामिनी' की कामना अथवा 'रमणी' की रमणीयता से कहीं ऊपर उठ जाता है । नारी में वह स्वस्थ नारीत्व को ही शोभन मानता है, उसके पातिव्रत-सतीत्व में इतना नहीं जितना उसके बुद्ध-मार्क्स के जननत्व में ।

और फिर मार्क्स के प्रयास और सिद्धान्त को आपने नहीं समझा । मूर्ख पर धूककर नहाने से अतिरिक्त स्नान के और तरीके भी हैं, आप इसे क्यों भूलते हैं ? 'मुख्यभावो दुःखमिति' मार्क्स के सम्बन्ध में कहकर आप ससार के नारे तर्कशास्त्र को लजाते हैं, आप शायद यह नहीं जानते । कुछ भेड़, मुमकिन है, आपके साथ थपोडी पीट ले, परन्तु तथ्य जानने वाला कोई विद्वान् इस प्रकार अभिमन्यु के शव पर जयद्रथ के पदाघात को देख घृणा से मुँह फेर लेगा । जितना मार्क्स ने सब-कुछ मुहैया होने पर भी सिद्धान्त के लिए सुख से मुँह मोड़ दुःख से सघर्ष किया है, उतना भारतीय आचार्य ने नहीं, और इतना होने पर भी 'कैपिटल' का वह प्रणयन करता रहा । उसके पास न तो यजमानों का 'सीधा' था, न राजाओं का दान, उनका तो वह भय था ।

और भेड़ के पीडित वच्चे को, बुद्ध की तरह, वह घर किसके रखता ? — वच्चे का घर कहाँ था ? — क्या अनाथपिण्डित के 'आउट हाउस' में ? उसी घर को उस वच्चे के लिए जीतने का प्रयास, पंडितजी, मार्क्स का प्रयास है । और 'सघ-बुद्धि' तथा 'भेड़ियाघसान' उसका नहीं है, 'निमिवृत्ति' वालों का है, लोक

पर चलने वाले का। इसका निर्घोष पहल पहल ऋग्वेद के समाना मन्त्र समिति समानो पाठ में है। फिर एक बात और सध बुद्धि भेडा का भेडिया घसान नही, बडी जादरणाय वस्तु है। बुद्ध ने डमकी बडी गराहना की है। इसी की व्यवस्था पर प्रतिष्ठित रहकर शाक्या लिच्छविया न यशलाभ किया था मालव-शुद्रको ने सिर दर क दात छुट मिय थ। 'सक' अभाव की कहानी भारत क अधोऽध पतन की कहानी है। इसा के अभाव में भारत के अतीत ने वह रूप धारण किया जो पाडेजो को छटफटा हागा—जिमम जूमते सांगा के पास ही पतहपुर सीकरी का किसान हल जोत रहा था बन्धियार द्वारा कटत नालद के भिगुको क पाम ही जयदेव गीतगाविन्द गा रहा था सत्तावन क गन्तर में भारताय रियासत मुह देख रही था।

पीडित का उद्धार करणा के हाथ है द्वेप के नहा। ठीक है। पर काश इस राम न समचा होता। सारे भारतीय इतिहास में एक प्रसंग नही जहाँ जाय हिन्दू न जयवा मसार की किसी शक्ति ने पीडित के उद्धार क लिए करणा का सहारा लिया हा। सदा लोह स लोहा बजाकर वास्तव में रोटी अथवा जमीन का मसला त किया गया है। प्रय स न तो रामायण बना, न महाभारत। यत्न यत्न हि धमस्थ—की परम्परा में यही सत्य निहित है।

रति राटी लीला का प्रभाव माक्स फायड का नही दशरथ-कृष्ण का है—दशरथ की तीन नारिया स कृष्ण की सालह हजार तर का। और यदि इस 'युक्ताहारविहार' में आपन मानवता के विकास और मानव-कल्याण के स्वप्न दख ता आप निश्चय निरे भो है। और अत में अन को ब्रह्म की सत्ता देकर आपन प्राचीन आचार्यों की अनब्रह्म की उपासना याद दिला हा दी। अन ब्रह्म का सकत क्या मानस क राटी क आचार्यत्व स कम है? और आपने तो निरंतर अपन वक्तव्य में रोटीवाद की क्षुद्रता का रोना रोया है, फिर यह उदगार क्या—अनब्रह्म सभी ब्रह्म में प्रबल प्रकट और प्रत्यक्ष है।

यह कहकर तो आपन अपनी सारी प्रतिभा ही रद्द कर दी। सही, कवि का लक्ष्मी नही चाहिए पर भोजन छाजन क जिना कविता कब तक हो सकेगी? निदान उसकी इतना तो मिलना ही चाहिए कि उसका पेट का जिता न रह। (बडा बात।) और पेट से निश्चित हा शाभन और शालीन की छवि उतार मानव का शिष्ट सुशील और निव्य वनाय। परन्तु इस सरणा की भीख स कब तक पट पलगा? और यह सरक्षा किसकी? प्राचीना न ता सामंतो की स्वी कार का जब के क्या कर? राजनीति में तो जनता है मावजनिनता। फिर यदि उसकी कर तब तो साहित्य जीवन और जन स सम्बद्ध हाकर प्रगतिशील हा जायगा—फिर शाभन और शालीन की व्यवस्था कस होगी? परन्तु आपकी मरक्षकता शायद पजीपति स सम्बन्ध रखती है जिसका आपन दाना हाथ

उलीचनो' का उपदेश दिया है।

दोनों हाथ उलीचे हुए दान का लाभ या तो दरिद्र यजमान-सेवी प्रमादी ब्राह्मण को होगा या ग्रहण में दान लेने वाले डोम को। श्राद्ध के 'करन्तो' की भाँति भारतीय जनता अब इस दान की अपेक्षा नहीं करेगी और साहित्यकार तो हरगिज नहीं, अपने अधिकार को वह गिडगिडाकर नहीं माँगेगा और भरत-वाक्य के रूप में जो आपने अपनी 'विनय' रखी है वही आपके वक्तव्य में एकमात्र समझदारी की वस्तु है, परन्तु आपने शायद नहीं जाना कि इस विनय का सारा भावस्रोत मार्क्स के विचारों से प्रभावित है। 'हाँ शान्ति जाति-विद्वेष, वर्गगत रक्त समर...संयुक्त कर्म पर हो संयुक्त विश्व निर्भर' में मार्क्सवादी दृष्टिकोण की इकाइयाँ और उनकी उपलब्धि सभी निर्भर हैं। कहाँ रही आपकी 'प्रतिज्ञा', कहाँ 'सिद्धान्त', कहाँ 'मीमांसा' की व्याप्ति ?

## मध्य एशिया का इतिहास

मध्य एशिया का इतिहास महापण्डित राहुल सास्त्र्यायन में नवीनतम ग्रंथ में प्रधान है और जहाँ तक मुझे पता है इस प्रकार का कोई ग्रंथ किया और विद्यास वस्तु और विस्तार दोनों दृष्टि से किसी भाषा में नहीं निकला। जब मैं जय भाषाओं का ध्यान करता हूँ तब अंग्रेजी और हिंदी तक को नहीं भूलता। अंग्रेजी में मैं जानता हूँ कि इस प्रकार का कोई ग्रंथ समूचे मध्य एशिया सम्बन्धी पुरातत्त्व और इतिहास का एकस्थ समाहित करना नहीं किया गया। इस महान् त्रियाशील और सुविस्तृत भूभाग का खड्ग इतिहास यद्यपि तब बहुत ऐतिहासिक प्रकाशना में अंशतः निस्सन्देह लिखा गया है परन्तु माक्यवीय (मार्गेनिन) दृष्टि में समार की भाषाओं में एक भी ऐसा ग्रंथ नहीं जिसमें मध्य एशिया का सदासीन एकस्थ ऐतिहासिक प्रस्तुत हो। इसी भाषा में इधर इतिहास और पुरातत्त्व का दिशा में भी काफी उपक्रम हुए हैं, और पुराविद ने अपने खनिज के पराक्रम से सदिया महान् विद्या पुरानी सामग्री हम उपलब्ध कर दा है। सम्भवतः उस भाषा में मध्य एशिया के ऊपर लिखी पुस्तकें भी हैं पर प्रस्तुत ग्रंथ के समीक्षक की नजर में कोई ऐसी पुस्तक नहीं आयी जिसमें ईरान ईराक अरब और भारत पर भी प्रभाव चलन वाग जाति सभ्यता और मन्थनाओं का विवचन हो। इसी ग्रंथ की सामग्री का विस्तार वंशक बड़ा है पर उनकी सीमाएँ भी सोवियत संघ की राजनीतिक सीमाओं तक ही सीमित रह जाती हैं—उराल से पामीरो और कराक़ारम तक और चीनी सरहद से अजरबैजान और प्रायः गुर्जी तक। पर मध्य एशिया का विस्तार वसूली ही सा नहीं है और उसकी सभ्यताओं जातीय सभ्यताओं और प्रवृत्तमान प्राणवान् जीवन के उपक्रमों अध्यवसायों के प्रभाव का विस्तार तो और भी बड़ा रहा है जो एक जमाने में एक ओर हिंदशिया और भारत में लघु एशिया और तुर्की तक, और दूसरी ओर मध्य से और स्पेन से मंगोलिया जापान तक फैला रहा है। महापण्डित सास्त्र्यायन

ने ग्रंथ के दो भागों में, प्रायः वारह सौ पृष्ठों के विस्तार में, इन्हीं जातियों के उत्थान-पतन की कहानी अपने दूरगामी प्रमाणों के साथ लिखी है। ग्रंथ यह परिणामतः स्वाभाविक ही इतिहास-लेखन के क्षेत्र में क्रान्तिकारी और व्यापक महत्त्व का है। और विशेष गौरव की बात यह है कि इस महाकृति का ग्रंथन हिन्दी भाषा में हुआ है। हिन्दी भाषा के बढ़ते हुए आयाम का यह ज्वलंत परिचायक है। सन्तोष की बात है कि देश की साहित्य-अकादेमी ने इस प्रयास पर लेखक को पाँच हजार रुपये द्वारा पुरस्कृत कर ग्रंथ की उपादेयता स्वीकार की है।

इसमें मन्देह नहीं कि मध्य एशिया का यह इतिहास ऐतिहासिक सामग्री की संहिता है, पर निस्सन्देह संहिता ऐसी, जैसी महाभारत और पुराणों की है, जैसी वेदों की है, जिनमें सारा समसामयिक जीवन और साहित्य सकलित कर दिये गये हैं। परन्तु संहिता यह नितात वैज्ञानिक है, जिसमें मूल ऐतिहासिक शोध के परिणाम निबन्धित हैं और सामग्री, जो अनन्त प्रयास से वसुधा को कुदारी द्वारा विदीर्ण कर प्रस्तुत हुई है, वह तोल निरख कर अपने ऐतिहासिक सार्थकता के साथ प्रसंगत ग्रंथ में एकत्र की गयी है। यह असीम सामग्री जो इन्हीं ग्रंथ के पृष्ठों पर बरस पड़ी है, अब तक पठ्य रूप में एकत्र कहीं उपलब्ध नहीं थी, और इस दिशा में जो कुछ सर आरेल स्टाइन ने किया भी था, वह भी इधर हाल में पाठकों के स्मृतिपटल से मिट चला था। मध्य एशिया के सम्बन्ध की सामग्री प्रसूत करने वाले ऐतिहासिक केन्द्र अधिकतर सोवियत भू-प्रसार की सीमाओं के भीतर हैं और उस तथाकथित लौह-प्राकार से हमारे पण्डितों ने जैसे सक्रिय उदासीनता की शपथ ले ली है। वस्तुतः यह भय की सकीर्णता है, निस्सन्देह उससे भी बढ़कर अज्ञान की सकीर्णता, और रूसी मूल के अज्ञान की बात परदे में रख कर उपेक्षा के लिए सोवियत की असामाजिक प्रवृत्ति की सकेत की आड़ ली जाती है। लोग यहाँ तक भूल गये हैं कि विज्ञान में पूर्वाग्रह नहीं होते और पूर्वाग्रहों का परिणाम यह हुआ है कि सोवियत खनिकों द्वारा उपलब्ध की हुई अत्यन्त मूल्यवान् सामग्री उनके अध्ययन से परे रह गयी है। परन्तु उन्होंने अपने प्रमाद और प्रखरता की कमी के कारण जो खो दिया है, वह इस ग्रंथ के कलेवर में समाहित कर महापण्डित राहुल ने इतिहास के पाठकों को अत्यन्त लाभान्वित किया है। ग्रंथ के दोनों भाग इसके स्पष्ट प्रमाण हैं।

ग्रंथ के इन दोनों भागों में प्रायः एक दर्जन प्रधान अध्याय हैं, बीमियों प्रकरण और सैकड़ों लघु प्रकरण हैं और ग्रंथ की उपादेयता अनेक परिणिष्टों, मानचित्रों तथा फ्लेटों से बढ़ा दी गयी है। प्रस्तुत पुस्तक के अन्त में सहायक ग्यों की सूची बड़ी मूल्यवान् है और प्रतिपादित विषय से सम्बन्धित मूल

साहित्य का प्रभूत परिचय देती है। निःसन्देह फ्लटा में प्रकाशित मुन्गए-लाक छपार्न की दृष्टि से रचिवर नहीं है, पर वह दोष हमारे मुन्ग की परिमित सीमाओं का है वस समूची पुस्तक की साधारण छपाई किसी अर्थ में असुन्दर नहीं बही जा सकती। पर विद्वान् लेखक ने जो ग्रन्थ व अन्त में रूसी शब्दकाश का एक परिशिष्ट जोड़ दिया है उसकी प्रासंगिकता समय में नहीं आती। वस रूसी और भारतीय भाषाओं का पारस्परिक सम्बन्ध निरस्त नह जाणवद्धक अध्ययन हो सकता है।

ग्रन्थ में मध्य एशिया के इतिहास और पुरातत्त्व का प्रणयन हुआ है और तत्सम्बन्धी सामग्री का अध्ययन कालमान की दृष्टि से अत्यन्त प्राचीन और प्रागैतिहासिक युगों के प्रारम्भ में हुआ है यहाँ तक कि ग्रन्थकार ने पृथ्वी पर प्रथम मानव के अवतरण की ओर भी प्राणिविज्ञान की दृष्टि से संकेत किया है फिर भी ग्रन्थ का यह अंग सबका सम्मत नहीं माना जायगा और कुछ आश्चर्य नहीं जो इतिहास और पुरातत्त्व के पण्डित इस अंग के इतिहासपरक वैज्ञानिकता में संदेह करें। यह सही है कि इतिहास पुरातत्त्व शास्त्र जातिशास्त्र और चराचर सम्बन्धी विज्ञान जामून पोर पोर परस्पर जुड़े हुए हैं अद्यावधि इतिहास तक फिर भी उनका अध्ययन स्वतन्त्र विविध विज्ञानों के अन्तर्गत होता है। इससे अनेक विद्वान् सम्भवतः यह उचित समझते कि पूरा पाषाणकाल और प्रागैतिहासिक युग में प्रारम्भ कर मानव सभ्यता की प्रगति इस ग्रन्थ में जघोत हुई होती और मानव का धरा पर प्रादुर्भाव जीवशास्त्र अथवा नशास्त्र के अवयवों के लिए छोड़ दिया गया होता। फिर भी मानवजाति का प्रारम्भ और उसका विविध बर्बर और सभ्य परिस्थितियों से होकर अद्यावधि विकास का एक दृष्टि में समालोकन सबका अथहीन भी नहीं और यह एक विचार से उपादेय हो सकता है। इस दृष्टि से ग्रन्थकार का यह प्रयास निश्चय स्तुत्य है और विद्वानों का ससार ग्रन्थकार के अनवरत श्रम और तत् जिज्ञान और सतत खोज से उपलब्ध ग्रन्थ की प्रामाणिक सामग्री के प्रति ऋणी होगा। जहाँ तक सामग्री के संकलन की बात है निःसन्देह उस दिशा में कोई त्रुटि नहीं हुई है। ग्रन्थ के लिखने की शली जहाँ वणनात्मक अधिक है निम्नात सहज शायद तर्कालोक्य कम। सम्भव है कुछ लोगो को लग कि भाषा यन्त्रित और गठी होती तो सामग्री उसमें बस गयी होती कुछ इतनी ढीली न होती और प्रौढ भाषा में विचार तथा परिणामतः निष्कर्षात्मक निष्कर्ष भी यदि विशेष आग्रह के साथ प्रस्तुत किये गये हात तो वणन की ढिलाई इतनी स्पष्ट न होती और सामग्री सबल अन्त को उसकी भस्मी में अग्न्य कर सकी होती। फिर भी जो है वह असाधारण है और इतिहास के चाटी के पण्डितों को हैरत में डाल देने वाला है।

ग्रथ के कलेवर के अनुरूप ही उसमें अधीत ऐतिहासिक कालक्रम का प्रसार भी है, गताब्दियों और सहस्राब्दियों के अनन्त युग उसमें समाये हुए हैं। उनके विस्तार में अनन्त जातियाँ, मनुष्यों के असंख्य सक्रमणशील दल, बसने-मिटने वाली वस्तियों, उठती-गिरती सभ्यताओं की अटूट शृंखलाएँ, अभिन्न मानवता के निर्वध मम्मिश्रण, इस ग्रथ के चित्रपट पर धारावाहिक रूप से दृष्टिपथ में उदय और विलीन होते चले जाते हैं। कार्पेथियाई और कोहकाफी ऊराली, पामीरी और थिएनशानी गिरिमालाओं से घिरी नदियों की घाटियों में कविलाई वस्तियाँ एक के बाद एक उठती हैं, सक्रिय होकर समस्याएँ-संस्कृतियाँ अभिसृष्ट करती हैं, उनके बहुरंगी वितान घुनती हैं, और आने वालों को अपनी विरासत सौपती स्वयं मर्घ्य करती मिट जाती हैं। रोमी और आर्य, मीदी और ईरानी, शक और ऋचिक, हूण और तुर्क, मंगोल और मुसलिम, चीनी और अफगान और हिंदू विभिन्न होकर भी एक-दूसरे का जोड़ सदा पा जाते हैं, एक-दूसरे से टकरा जाते हैं, टूट जाते और बिखर जाते हैं, पर उनकी यह एकस्थ दाय काल के युग भी नहीं मिटा पाते। अनन्त जातियों का यह ग्रथ-गत परिवार कितना निस्सीम है, उनकी शृंखला कितनी अटूट।

मुझे सदा ऐसा लगता रहा है कि जब तक हम ऊर और नितेवे, कला और असुर, बाबुल और इलाम के भग्नावशिष्ट टीलो पर खड़े होकर अपने चारों ओर दूर तक उस खुले मैदान में दजला और फरात की मध्यवर्ती ऊँचाई से नजर न फेंकेगे, बाबुल में प्रवेश करते कस्सियों की, पश्चिमी एशिया को रौंदते खभियों की और हिंदूकुश की ऊँचाइयों से सप्तसिंधु के मैदानों में उतरते आर्यों की पगचाप जब तक न सुनेंगे तब तक भारतवर्ष का इतिहास हम सही-सही न समझ सकेंगे। महापण्डित राहुल का यह अमूल्य ग्रंथ, न केवल मृत इतिहास को सजीवित करता है, भारतीय इतिहास की समझ सहज करता है, बल्कि इसके पारायण से अनेक ऐतिहासिक ग्रंथियाँ सुलझ जाती हैं, अनेक गाँठें खुल जाती हैं। अपनी अनन्त बहुमुखी सामग्री के इस महान् संग्रहयिता और व्याख्याता ने, उसकी परिधि को जिस विश्वास, धैर्य और श्रम में बाँधा है, वह इधर के युगों में सर्वथा अनजाना है। श्री साकृत्यायन के इस युग-ग्रंथ का अभिनन्दन करते हुए हम पाठक-वर्ग का ऋण उनके प्रति प्रकट करते हैं। उनकी यह मूर्तमती प्रतिभा अमर हो।



का एकत्रीकरण। पर तब प्रश्न यह होता है कि जो रूप उनका पुराणा में है वही यदि यहाँ भी रहा तब वे पुराणा में ही क्या बुरी थी? जस पुराणा में उनका जगल बन गया है वस ही इस पुस्तक में है और उनका बीच से राह पाना असम्भव हो गया है। मारा श्रम का अप-यय प्रतीत होता है। आवश्यकता इस बात की थी कि यह काय अशत किया जाता। पुराणा पर सौ ने सौ पुस्तकें हा तो कुछ अधिक नहीं हागी पर उनका प्रणयन तक और 'वायपूवक' होना चाहिए।

प्रस्तुत पुस्तक सबथा अवगानिक है। विषय न जानने वाले को गुमराह करगी आध जानकार को विमामप्रम्यित करेगी और जानकार को तो इस अवगानिकता पर जोख हागा। 'म' प्रकार के ग्रन्था से इतिहास और समाज विज्ञान का बड़ा अपकार हागा। पहला तो इसका पानाधार ही गलत है। कुछ उसी पुस्तक का महारा लिया गया है जो सबथा अवगानिक है जस ऋग्वेदिक इडिया और ऋग्वेदिक बल्कर जिनके रचयिताओं का दष्टिकोण आज में कोई पचाम वर्ष पूर्व ही अवगानिक करार द दिया जा चुका था और ससार का कोड भारत मन्व-धी इतिहासकार उसका नाम सुनते ही नाक मिकोड गेगा। जो ऋग्वेद की ऋचाओं का आर्यों की आत्मि भूमि भारत में सिद्ध करने के लिए उसमें भी प्राचीन माने जब पञ्जाब में दक्षिण-पूर्व की भूमि समुद्र के नीचे था वह सम्भवतः इतना भी नहीं समझ पाता कि वह काल तब महान्वादिओं में नहीं लक्षान्त्रियों में मिला जायगा और यह भी सदिग्ध हो जायगा कि मनुष्य जीव के रूप में तब अभी विकसित भी हुआ था घरा पर उतरा था। एमा 'यक्ति' यदि पुस्तक का सिद्ध कहें तो कुछ आश्चर्य नहीं। पर मिल के इतिहास का जानन वाला जिनमें फराऊना के विजयाभिलेखों पर नजर डाली है अनायास वह ग्या कि उनके ये अभियान समुद्र पार मालाबार या तमिलनाडु पर न होकर 'उम' मौमाली तट पर हात थे जो लाल सागर के तट पर अफ्रीका का ही भाग था और जहाँ जान के लिए दुस्तर मरुभूमि को छोड़ सनाएँ बराबर समुद्रतट से जाती थी जहाजा में भर भर कर।

मगर पुस्तक का मिध मानन का एक राज है। जब सिध में द्रविडों का प्रभुत्व था म धव सम्यता उही की थी। और जब प्रयास मिश्र सुमेर अवका एलाम सबत की सम्यता को द्रविड प्रेरित और द्राविड प्रमाणित करना हा तब सिध का पुत मानन में उसक लिए आसानी होगी। जिस प्रकार कुछ लोगो ने समार की मारी जातियाँ और सम्यताओं को आयप्रेरित मानकर सभी नामा की ध्वनि बल्कर मस्कृत कर देने के प्रयत्न किये—और जिनमें ऋग्वेदिक इडिया के रचयिता अविनाशचन्द्र दास का स्थान सर्वोपरि रहा है—उसी प्रकार कुछ दक्षिणाय गल बुजककडा ने नील और दखल फरात की

घाटियो, फिनीजी, सुमेरी, अक्कादी, एलामी, भूमध्यसागर तक की सारी सभ्यताओं को द्रविड जाति द्वारा प्रसारित मान लिया और 'हमारे विश्व को आर्य करने' की भाँति ही 'सारे विश्व को द्रविड करने' के भगीरथ प्रयत्न किये। उनमें रामचन्द्र दीक्षितार अग्रणी हैं। दीक्षितार के 'आरिजिन ऐण्ड स्प्रेड ऑफ द तमिल्स' के जोड़ की अवैज्ञानिक पुस्तक दूसरी नहीं लिखी गयी। रागेय राघव की पुस्तक का द्राविड भाग सर्वथा इसी दीक्षितार के ग्रंथ पर अवलम्बित है।

इसी प्रकार स्वामी शंकरानन्द की पुस्तक 'ऋग्वैदिक कल्चर ऑफ द प्रीहिस्टारिक इण्डस' का मात्र उद्देश्य हमारे वैज्ञानिक तर्कों के विपरीत मन्धव-सभ्यता को आर्य-सभ्यता सिद्ध करना है। आलोच्य ग्रंथ उसके प्रमाण भी ब्रह्म वाक्य की भाँति स्वीकार करता है। राजेश्वर गुप्त की 'द ऋग्वेद—ए हिस्ट्री गोइंग द फिनीशियन्स हैड देयर अलिऐस्ट होम इन इण्डिया' भी इसी दृष्टि से अनुप्राणित है और लिखी भी गयी थी, दजला-फरात घाटी की सभ्यताओं की खुदाई से काफी पहले कुछ वैदिक ऋचाओं के तोड़े-मरोड़े अर्थ पर, कुछ अटकल और इच्छित निष्कर्ष पर और कुछ खुदी सामग्री की अधकचरी व्याख्या पर अवलम्बित होकर। 'हिस्टोरियन्स हिस्ट्री ऑफ द वर्ल्ड' की जिल्दे १९०८ में प्रकाशित हुई और आज वे इस कदर पुरानी और 'आउट-ऑफ-डेट' मानी जाती हैं कि उनके इतने सालों से आउट-ऑफ-प्रिण्ट होने पर भी उनका नया संस्करण करने का साहस उनके प्रकाशकों को नहीं हो रहा है। पिछले वर्ष मिस्र, फिलिस्तीन, क्रीट, सुमेर, बाबुल, अमुर, खत्ती, एलाम, सिन्ध, चीन आदि के प्राचीन इतिहास पर मेरी पुस्तक 'द एन्गेन्ट वर्ल्ड' प्रकाशित हुई। उसे लिखते समय मैंने देखा कि सन् '२७ से लगातार मध्यपूर्व में होने वाली खुदाइयों पर कम-से-कम सौ ग्रंथ ऐसे प्रकाशित हो गए हैं जिन्होंने पुरानी पोथियों को सर्वथा व्यर्थ कर दिया है। जिन पेन्सिल्वेनिया और शिकागो विश्वविद्यालयों के 'प्राच्य विभाग' (ओरिएण्टल इन्स्टिट्यूट) ने सम्मिलित रूप से इन खुदाइयों का संचालन किया था उनके ही आमन्त्रण पर उनको खोदकर निकाली पट्टिकाओं की मुझे इस विचार पर परीक्षा करनी पड़ी कि अलाय-वलाय (अलिगी-विलिगी) के मूल एलूला-वेलूला की ही भाँति वैदिक शब्दों के दूसरे मूल भी तो उनमें नहीं (जिस खोज के आधार पर न्यूयार्क के एशिया इन्स्टिट्यूट की 'कालोकिया' में डाक्टर गाइगर की अध्यक्षता में मेरे व्याख्यान हुए) और उस सामग्री का जब स्मरण करता हूँ तब प्रस्तुत ग्रंथ को देखकर सिर पीट लेने की इच्छा होती है। उधर के खोजियों की दृष्टि यदि इस प्रकार के भारतीय प्रकाशनों पर पड़ जाय तो हमारे अज्ञान और अवैज्ञानिक साहस पर उन्हें असम्भाव्य आश्चर्य हो। कितना अभाग्य है इस देश का कि जहाँ

खोजों की वैज्ञानिकता पर प्रसन्न और आपोलिओ जस पणित जानिमार हो रह हैं वहा हमारा पल्लवथाही पाडिय इसी म अपनी वीरता और गौरव समनता हो कि वह किसी तरह प्रमाणित कर दे कि द्रविड या आर्य ही सारी सभ्यताओं का प्ररव या दाता थे ।

'प्राचीन भारतीय परम्परा और इतिहास' में सारे जर्मनेर गौरव को द्रविड मान लिया गया है और आर्यों की सत्ता शेष पर स्वीकार कर ली गयी है । वेद और अमुर रथ और यज्ञ आदि के सम्बन्ध में जो उसमें विचार हुए है उनका उल्लेख करना जान और तक का अपमान करना है । उसका कारण यह हो गया है कि गोमा पुराणों में कपालकल्पित कुछ है हा नहीं ऋग्वेद या अथ यज्ञ में जो कुछ है सवधा मासल ही है । रावणों की एव परम्परा है इन्द्रा का दूसरी । यह इन्द्र का मनुष्य समझने वाली कहानी को तो उसी प्रकार जय तक काफी तूल दिया जा चुका है जिस प्रकार जायसमाजियों की पीछे पर वठवर भोजन करम और शिखा रखने का व्याख्या की ध्वनिबता को । मानी ऋग्वेद स्वयं जिसे देवताओं का अंतरिम पृथक् आदि सम्बन्धी तीन वग करता है व सूर्य यज्ञ, मरुत आदि प्रगति के अवयव मनी मानव पिण्धारों हैं । सारे पूर्वार्थ जगत में कृषि के जल और जल पर कुण्ठली मारकर सूखा उ पान करने बात दय को मपिल माना गया है (वेद में इन्द्र ऐम पृच्छ प्रधान वल पर वय मारना है, बाबुली वेद में मदक एम हा पुच्छधारी तियामत पर चोट करता है चीन में जवाल से रक्षा करने बात जगत की सौभाग्यमूचक अवश्य माना जाता है पर उसका रूप जजगर का हा है), पर हमारे ग्रन्थकार और उसमें पूषवर्ती आधार-पडिता का उम यत्र में मानव रूप ही मिलता है ।

ध्वनि का शोध इतना है कि जहाँ जिस बन्धि मरुत या तामल गान का ध्वनि का साम्य अत्यन्त मिलता है वहाँ सवत्र द्रविड या आर्य विद्याना गन करने लगत है—वाग्मियन मागुर से नील नग तक तुरान में भूमध्यसागर और छातिया के नौरम पवत तक । यज्ञ रागम गधन अमुर दानव दत्त देव आर्य पहल 'टागम' के त्रिजानामाग में उल्लेख है फिर सभी एक ही मूत्र दम्पति में प्रजनित-म निग्राह पडन लगत है और उनके सम्बन्ध के प्रमाण पत्र समय जान की एव विम्बना पर राना आ जाता है । यत्र भी मृग मिल जाता है कि साधारण तौर में भारी जानिया के पुराणा और मृष्टि (जननिग) का पुम्परा में अमयुनी या एक ही लपनि में जन्म मानवना का कपना की गया है । उममें स्वामाविक हा है कि जानियों आपस में भाद बन्धी लगे पर उनका एक हो कर दना मयया अवगानिक है । अन्तर्मयना में अन्तर्मयना में जानियों उनी ३ दिक्का ३ उनका सवत्र द्रविड या आर्य मानना या उनका

अवैज्ञानिकता का एक ज्वलन्त उदाहरण इस पुस्तक के पृष्ठ ७५ पर पढ़िए—“सुबाहु, श्रीवह, सुरन तथा सुवल साडयियन्म (जरा उच्चारण पर गौर कीजिए ! ) की सु-जाति के थे । हिरण्यकश्यप तथा हिरण्याक्ष का नगर ही हिरण्यपुर था । ... यह हाडरकेनिया नगर कैम्पियन समुद्र के पास था । मीडिया (भद्र—वह कैसे ? ) के उत्तर का देश कैम्पी या काम्पियन था । अरियाना के उत्तर-पूर्व में दानवों का हिरण्यपुर था । मरमा कुवकुरी कैम्पियन के उत्तर में रहने वाली सरमेजियन थी । गन्द्रो में भी माम्ब है (वह गौण नहीं, वही तो प्रधान है ! ) कयाँ, गज, कच्छप, मुपण, आर्य, कश्यप, गरुड । कैम्पियन—धार नागर—शीरवान नागर । अर्मीनिया—रमणिक द्वीप । अल्वानिया—अलम्ब (एक नाहव ‘जर्मन’ गन्द्र को जर्मन मित्र करते थे और जब उन्हें बताया गया कि जर्मन लोग अपने देश को जर्मन कभी नहीं कहते, द्वायत्श्लेण्ड कहते हैं, तब उन्हें तारे दीख गये ! ) । इस सब वस्तु-दृश्य का स्थान अलोपेजियन, मीडिया, कैम्पियाना, अर्मीनिया, अल्वानिया है, अर्थात् ट्रान्स-काकेजियन रियानते । गरुड असल में शात्मली द्वीप (चैन्डिया) वामी था । उसका पिता कश्यप लोहित्य अथवा एरिथ्रियन समुद्र के उत्तर में तप करता था । कद्रू और कुर्द जाति में समानता है । क्या कश्यप की स्त्री उसी जाति की थी ? भविष्य पुराण में जिस मित्रावरुण का उल्लेख है, सम्भवतः वह मितन्नी ही है ।”

इसी प्रकार आपने एक म्यल पर द्राविड (मातृ देवी) के प्रसंग में तमिल अम्मा और मिन्नी अम्मन को एक ही देवता माना है—मातृ देवी । अपने आग्रह की धुन में यह भी खयाल न रहा कि मिन्नी अम्मन देवी नहीं देव है, पुरुष और रा के साथ आमेनरा के साथ वह देवाधिदेव, देवताओं का राजा है । फिर शुद्ध जव्द आमेन है, जिससे आमीन् बनता है ।

यह जैसे भगवान् जैमिनि कादम्बरी में ऋषियों के नामों में वैशम्पायन का जीवन-वृक्ष भेद उसका रहस्य खोलते जा रहे हैं । ‘था’, ‘थी’, ‘थे’, ‘ही’ कह देने से कुछ प्रमाणित नहीं होता । सामग्री अपने-आप प्रमाण बनती चली आती है । यह तो सारा-का-सारा कटेगरी (फैलसी) है और इसी प्रकार के वक्तव्यों में समूचे ग्रन्थ का कलेवर बना है । द्रुष्टियों से ही उसकी काया मिरजी गयी है और उनकी सविस्तार व्याख्या की जाय तो इस पुस्तक पर बीस पुस्तकें लिखने की आवश्यकता पड़े । अध्याय-के-अध्याय पुराणों की तालिकाओं से, उनकी अधिकचरी सामग्री से, अन्य ग्रन्थों के माध्यम से, व्यर्थ भर दिये गये हैं । लेखक के भाग्य से पार्जिटर, प्रधान और पञ्चानन मित्र का उससे पहले ही जाना उसके इस कार्य में सहायक हो गया है । अनेक ग्रन्थ, लगता है जैसे प्रायः समूचे, इसमें समाये हुए हैं । वैदिक-इडेक्स, असुर इण्डिया, ऋग्वैदिक कल्चर और ऋग्वैदिक

इण्डिया ओरिजिन एण्ड स्प्रेड आफ द तमिलम एण्ड मिथालाजी, यन्त्राज आदि अय जनक सवथा अवज्ञानिक पुरतका व अवतरणा व साथ इसके सक्डो सक्डा पृष्ठो म विराजमान है । इनम केवल बदिक् इडेक्म और यथाज काम के हो सकत थ यदि उनका उपयोग पूवाग्रहपूवक न किया गया हाता ।

यहा तब कि उद्धरण एत समय जा उह पचाया तब नही गया है तो भाषा भी दूषित हो गया है, उसके प्रयय आदि म भी अग्रेजियत घुस आयी है । उगहरणाप—पलियालियिक स्टज, नियोलियिक, हवशी सत्त्व (एलिमण्ट का अनुवाद जग के स्थान म) अफ्रीकन आस्टेलियन जाम्टो एशियाटिक आस्ट्रो पोलिनीशियन तिजतो-यमन ग्रुप टाइव समिटिक (सामी) हेमेटिक (हामी) सिमाइटम (बहुवचन तब अग्रेजी द्वारा ही बनत है) हिमाइटस पस्टाइन फिनीशियन हिब्रू (इब्रानी) सीरियन असीरियन, चल्डिया (गलत उच्चारण स—शुद्ध ग्रीको का गल्दिया=उल्द) चल्डियन ऐरिड (इ का उच्चारण वे नही करत थे द करते थे) नुरानी प्रोटो मीडोज बम्बोडिया मालोमन जरयुष्ट हिताइत (स्वयं अपन को खप्ती कहत थ दूसर हत्ती पर हमारा अग्रेजी ग्रन्थकार उह हिताइत कहगा ।) बविलोनिया, मुभरियन अक्काड मसोपोटामिया अटिन पोलिनेशियो-मुख इथियोपियन अबीसीनियन, (गाया अतिम दोनो दो है ।) सवियन । स्थानाभाव से यहा केवल धाड़ से शब्द दिए गय हैं । इनकी हिंदी हो सकती थी और हिंदी इनकी है जिनका प्रयाग भी हिंदी म होन लगा है ।

यह कहना कि— पसिफिक (प्रशांत ?) महासागर म भारतीया की समुद्र यात्रा तथा अमरिका तक जाना कोलम्बस स बहुत पूव जाय्य इविड पूव जातिया म प्रचलित था । बाद म ये जातिया मिल गइ । जब प्रशांत महासागर (वही पसिफिक वही प्रशांत का प्रयोग ।) के द्वीप म यूरोपवासी पहले पहल गये तब वहा क निवासियो ने उह बताया था कि ये मन्थिया पहले मलाया द्वीप समूह तथा एशिया की आर से आए थे (पृष्ठ ४५) —नितांत निरर्थक है । पहल तो यह बिल्कुल असम्भव है कि उन जातियो को किसी मलाया द्वीप समूह का ज्ञान भी रहा हो फिर उनक (यदि उहान ऐसा कहा भी हो) ऐसा कहन का कोई अय नही । यह बस ही हांगा जसे आजकल कोई भारताय उत्तर की आर हाय उठाकर कह कि हमार पूवज उधर स आए थे । यह किसी प्रकार अपन आपम प्रमाण नही हो सक्ता ।

खोपडी की बनावट अथवा उसक नाप क आधार पर कुछ भी निर्धारित नथा किया जा सकता । डा० भूपद्रनाथ दत्त ने अपन हिंदू सांशल पालिटी म एम स्पष्ट कर दिया है । नशास्त्रा इम अब अत्यंत गौण और कमजोर प्रमाण मानन लगेंगे । दीर्घतार-मरीखे चूख हा अपन पूवाग्रह मिट्ट करन क लिए

इसे प्रमाण रूप में प्रस्तुत कर सकते हैं !

अहुरमज्द को सारे ईरानी पण्डित असुरमहान् मानते हैं। हमारे लेखक ने उसे 'असुरमय' माना है (पृष्ठ ७६)। इसी प्रकार मिन्न के राजा मेनेस, अत्थियाँस और केनकेनीज भारत के क्रमशः मनु, इक्ष्वाकु और कुकच हो गये (पृष्ठ १३८) हैं। यदि हमारे लेखक या उसके इण्डियन हिस्टारिकल क्वार्टर्ली के अवलम्ब-लेखक को मूल मिस्री का ज्ञान होता तो यह ध्वनिसाम्य द्वारा गलत 'इक्वेशन' प्रस्तुत करने का भी साहस उन्हें न होता। खैर, उन्हें जानना चाहिए कि ये नाम पिछले काल की ग्रीक तालिका 'मानेथो' से लिये गये हैं। उसके मूलाधार मिस्री तालिका में ये नाम इस प्रकार हैं—मेना, अतेती (मानेथो का अथोयिस—रागेय राघव का गलत अत्थियाँस—ऐतिहासिक आहा—है किसी प्रकार अतेती, आहा या अथोयिस से इक्ष्वाकु बनने की सम्भावना ?) और खेन्त (तेता अथवा अतेता या अतेती—रागेय राघव का कुकच)। कहना न होगा कि इस प्रकार की लालबुझकड़ी से इतिहास नहीं बनता। उसके निर्माण के समय मन की इच्छा को अलग रख नियमित सत्य को अपनाना पड़ता है। साधना उसके लिए परमावश्यक है। सीमाओं को समझकर ही विषय चुनना उचित है, वरना दलदल में फँसना होता है।

'परिशिष्ट ३' पर जुलाई १९४६ की जनवरी में छपे प्रभाकर माचवे के 'भारतीय सस्कृति पर सुमेरियन सस्कृति का प्रभाव' नामक एक लेख का विस्तृत हवाला दिया गया है। पहले-पहल हिन्दी में सन् '१९ से एकाध साल पहले ही प्रतीक' में इस सम्बन्ध का मेरा सविस्तर लेख 'सस्कृतियों का अन्तरावलवन' निकला। (वैसे वाद में भी कल्पना और स्वयं जनवाणी में मिस्री-बाबुली साहित्य-सम्बन्धी मेरे लेख—जो हिन्दी भाषा में पहले थे—प्रकाशित हुए। 'प्रतीक' में रागेय राघव लिखते रहे थे। कोई कारण नहीं कि मेरा लेख उन्होंने पढ़ा न हो। पर उसे साफ दरकिनार कर उन्होंने माचवे के इस 'अनुवाद' का हवाला देना अधिक प्रामाणिक समझा। उनको शायद यह पता भी नहीं कि माचवे का वह लेख एक मराठी लेखक का अनुवाद-मात्र है। सन् '४६ की बात है जब मैं शिकागो विश्वविद्यालय की पट्टिकाओं को भारतीय इतिहास और परम्परा की दृष्टि से पढ़ने (मध्यपूर्व की खुदाइयों के डायरेक्टर क्रीलिंग के निमन्त्रण पर, जिनके साथ मध्य-पूर्व की खुदाइयों में मैं शामिल भी था) अमेरिका जा रहा था तब मेरे प्रतीक वाले लेख को पढ़कर मराठी पत्रिका में छपा वह लेख माचवे ने मेरे पास भेजा जिसे मैंने उन्हें यह कहकर लौटा दिया था कि मैं मराठी नहीं जानता। प्रगट है कि वही लेख जनवाणी में उनका मूलाधार बना। यह कार्य—जिसके ऊपर निर्भर करना उसका उल्लेखन करना—रागेय राघव के स्वभावानुकूल ही है। मेरे प्राचीन कहानी-संग्रह 'सवेरा' की कहानी 'विध्वंस के

पूव' में उठाकर भरे दो चरित्रों नतकी और योगिराज' का अपन मुर्दों का टीला' में नगा उपयोग इसका प्रमाण है। उपन्यास की भूमिका में मेरे कहानी-संग्रह का उल्लेख कुरुचिपूर्ण है।

जहाँ पुस्तक में इतनी तालिकाएँ और परिशिष्ट आदि दिये हैं वहाँ अंत में एक नाम परिशिष्ट या इंडेक्स जाड़ देना अनुचित न हुआ होता। इंडेक्स से ग्रंथ की उपादेयता बढ़ जाती है विशेषकर इतिहास-सम्बन्धी ग्रंथ की।

अस्तु ! इन कुछेक पृष्ठों में मैंने प्राचीन भारतीय परम्परा और इतिहास का स्पष्टमात्र किया है। सारा ग्रंथ असम्भव निष्कर्षों का घटाटोप है जिसकी सविस्तर आलोचना केवल समय और स्याही नष्ट करेगी उससे विज्ञान को विशेष लाभ न होगा क्योंकि वैज्ञानिक पद्धति तो पुस्तक को उलटते ही उसका तथ्य जान उस त्याग देगा और दीर्घिनार का पुस्तक की भाँति उसकी नजरा में यह भी उपेक्षित हो जाणगी। पर श्रद्धालु पाठकों के लिए जिनके समीप ग्रंथ के आकार शब्द के बाहुल्य और लेखक के माहम का महत्त्व अधिक होता है इतना भी लिखना अनिवार्य हो गया। इसी कारण यह किंचित लम्बी और आलोच्य ग्रंथ के लुटिप्राण लुटयावयव बहुदाकार कलवर का स्पष्टमात्र करती आलोचना।

## पाटलिपुत्र की कथा

प्रस्तुत पुस्तक 'पाटलिपुत्र की कथा' या मागध साम्राज्य का उत्थान और पतन—श्री सत्यकेतु विद्यालकार की आधुनिक कृति है, जिसके प्रकाशन का श्रेय प्रसिद्ध हिन्दुस्तानी एकेडमी नाम की शोध-संस्था को है। श्री सत्यकेतु विद्यालकार 'मौर्य साम्राज्य का इतिहास' के लेखक के रूप में जाने हुए विद्वान् हैं। इतिहास के क्षेत्र में उनकी और भी कुछ कृतियाँ इधर-उधर देखने में आई हैं। वैसे भी वे पेरिस के डी० लिट् हे और साधारणतः यह आशा की जा सकती है कि उनके द्वारा प्रणीत इतिहास का ऐतिह्य उपेक्षणीय न होगा और उनकी शैली वैज्ञानिक होगी। परन्तु अभाग्यवश ऐसा कुछ नहीं है और प्रस्तुत ग्रन्थ जितना ही लेखक की ऐतिहासिक समीक्षा पर व्यर्थ है उतना ही एकेडमी के प्रकाशन पर भी एक बड़ा धक्का है। मुझे इस पुस्तक को पढ़कर अत्यन्त निराशा हुई, ग्रन्थकार के अवैज्ञानिक दृष्टिकोण से उतनी ही जितनी एकेडमी के इस असुन्दर प्रकाशन से। जीवन में मैंने शायद इतनी अमुन्दर और भीड़ी पुस्तक नहीं देखी। कागज इतना खराब है कि लगता है कि एकेडमी ने विशेष यत्न से इसको प्राप्त किया होगा। छपाई इतनी बुरी है कि उसके लिए भी सम्भवतः उसे प्रेस के सम्बन्ध में विशेष चिन्तन करना पड़ा हो, और इनसे ऊपर जो ग्रन्थ का प्रतिपाद्य विषय है वह नितान्त अग्राह्य है।

सात सौ से ऊपर पृष्ठों में यह 'पाटलिपुत्र की कथा' सम्पन्न हुई है। इतिहासकार स्वभावतः इस पुस्तक में इतिहास खोजेगा परन्तु वस्तुतः यह 'कथा' ही है, पाटलिपुत्र के सम्बन्ध में लिखा एक विशद पुराण। 'पुराण' शब्द का व्यवहार मैं जान-बूझकर कर रहा हूँ। पुराणों में जिन प्रसंगों का वर्णन है उनकी व्याप्ति अनन्त है। और इसी कारण उन्हें कुछ विद्वानों ने उचित ही विश्व-कोप (एनसाइक्लोपीडिया) की मज़ा दी है। प्रस्तुत ग्रन्थ भी इसी अर्थ में पुराण है और इसमें पाटलिपुत्र की कथा के प्रसंग में प्रायः जो कुछ जाना हुआ है वह सारा दे दिया गया है—महाभारत-काल के बार्हद्रथ राज-कुल से



पाठक का आँखों में छटकने लगता है।

इस सम्बंध में एक बात और यह है कि लेखक ने सम्भवतः पाटलिपुत्र की क्या हिन्दू काल के अन्त तक ही सीमित रखनी चाही थी। और इसी कारण उसने पृष्ठ ६३१ पर ग्रन्थ का 'उपसंहार' भी लिख डाला। इसी में सम्भवतः व्याख्या रूप में उसने ग्रन्थ का वैयक्तिक नाम 'मगध साम्राज्य का उत्थान और पतन' भी रखा है। इस नामकरण का प्रभाव मथुरा की लखनी पर कुछ कम नहीं हुआ। वस्तुतः इसी में ग्रन्थ हिन्दू दृष्टिकोण से लिखा गया मगध के साम्राज्यों की एक अवज्ञानिक प्रशस्ति बन गया है। यही कारण है कि हिन्दू काल के बाद का साढ़े सौ वर्षों का अज्ञात पाटलिपुत्र का इतिहास सबका उपेक्षणीय और अक्षम्य हो गया है। ६३२ पृष्ठों के विरोध में ७८ पृष्ठों में पटना की यह अट्ट बहानी फिर भी ग्रन्थकार के अज्ञान अथवा जल्दबाजी से अपेक्षाकृत सुंदर बन पड़ी है।

कुछ ऐतिहासिक प्राक्तियाँ पर भाँ यह एक नजर डालना शायद बुरा न हो। पृष्ठ ६ पर ग्रन्थकार ने बहुदारण्यक उपनिषद् के विदेहराज जनक और राम के श्वशुर सीरध्वज जनक को एक मान लिया है जिससे एक कालक्रम रूप में उपस्थित हो गया है। विदेहों की अध्यात्म परम्परा उपनिषत्काल में उठी महाभारत के प्रायः दो सौ वर्ष बाद। पृष्ठ २६ पर जरासन्ध के बाद के बादस राजाओं के शासन-काल का कुछ योत् ६४० वर्ष बताते हुए ग्रन्थकार यह सन्धा भूल गया है कि सत्तर के इतिहास के प्रतिकूल ४६ वर्षों के शासन काल का व्यक्तिगत औसत सबका अज्ञात होगा। शासन काल से अलग रहा एक कुल के पुरोषों के जीवन-काल का औसत भी २० वर्ष से अधिक नहीं रखा जाता राज्य-काल की अवधि और भी कम मानी जाती है, प्रायः १५ वर्ष। पृष्ठ ६० पर राज गृह की वज्रियों के आज्ञाओं से बचान का जो लेख है वह गलत है क्योंकि उसके प्राचीनो का निमाण वज्रियों के विरोध में नहीं बल्कि अवन्ति के चंद्र प्रसाद महामन में रखा के लिए हुआ था। वज्रियों में लाहा एन के लिए पाटलि-दुर्ग का निर्माण गया और शोण के कोण में हुआ था। पृष्ठ ६७ पर प्रसेनजित का विद्वान लेखक अज्ञानशत्रु का माना लिखता है 'ग' गलत है। अज्ञातशत्रु की विमाता कोशलदेवी प्रसेनजित की क्या नहीं कहनी थी और निश्चय ही प्रसेनजित की जिस क्या बजिरा से अज्ञातशत्रु ने विवाह किया वह उसकी विमाता कोशलदेवी की बहन न थी भतीजी थी। पृष्ठ ६८ पर लेखक ने महापद्मानन्द को गोदावरी के प्रदेश में स्थित अश्मक महाजनपद का स्वामी माना है जो स्वीकार नहीं किया जा सकता। पृष्ठ ६७ पर विष्णु ग्रन्थकार ने प्राचीन आर्यों को एक ईश्वर का उपासक माना है यह सबका असत्य है और इसकी असत्यता उस पर सहज ही प्रकट हो जायगी जो 'श्रुत' का

उलट-मात्र लेगा । उसी मिलसिले में ग्रन्थकार अपनी धारणा व्यक्त करता है कि पहले यज्ञ हिंसा-रहित होते थे । बाद में पशु-हिंसा से युक्त हुए । यह अन्धोपालोजी (नृ-गास्त्र) और एथनालोजी के नारे सिद्धान्तों के विरुद्ध है । सर्वत्र मानव जाति में मानव और पशु-हिंसा-युक्त यज्ञों का प्रारम्भ में प्राधान्य हुआ, जो धीरे-धीरे हिंसा-वृत्ति से विलग कर लिये गए । ग्रन्थकार का दृष्टि-कोण प्रमाणित दयानन्दी है । पृष्ठ १०६ पर सिकन्दर को ग्रीक राज्यों का विजेता कहा गया है, जो गलत है । उनका विजेता सिकन्दर का पिता फिलिप था । अगले पृष्ठ पर लेखक लिखता है कि कठ, क्षुद्रक, मालव आदि को जीतने के बाद सिकन्दर व्यास नदी के किनारे आ पहुँचा । यह भी गलत है, क्योंकि क्षुद्रक और मालव गणों से सिकन्दर का मुकाबला व्यास नदी के तट से लौटने के बाद हुआ था । कम्बोज को विद्वान् लेखको ने पामीरो के उत्तर में वदरक्षाँ माना है और उसे, जैसा पृ० ११६ पर और अन्यत्र लिखा है मौर्यों की शासन-सीमा में रखा है । वह इस बात को भूल जाता है कि वदरक्षाँ और पामीरो की वह उपत्यका प्राचीन वाख्त्री है, ग्रीकों की प्रसिद्ध वैक्ट्रिया, जिस आधार से दिमित आदि ग्रीक राजाओं ने भारत पर पाटलिपुत्र तक आक्रमण किया था । यह भू-भाग कभी मौर्यों के अधिकार में आना तो दूर रहा, अशोक के शासन-काल में सीरिया का एक प्रान्त था जो पार्थिया के साथ उससे विद्रोह करके स्वतन्त्र हो गया । कम्बोज कम-से-कम मौर्य-काल में वदरक्षाँ का नाम न था, यद्यपि उसकी स्थिति काश्मीर के प्रायः ठीक उत्तर में थी । इसी प्रकार पृष्ठ १२१ में मदुरा का विन्दुसार के शासन में होना गलत है । पृष्ठ १६६ पर चन्द्रगुप्त मौर्य-सम्बन्धी (भद्रबाहु के साथ) श्रावणवेलगोला को अभिनिष्क्रमण ग्रन्थकार सम्प्रतिका बताता है । पृष्ठ २०४ पर ग्रन्थकार शालिशुक के शासन-काल में पाटलिपुत्र पर यवनों का आक्रमण मानकर भी उनका नेतृत्व डेमेट्रियस से भिन्न करता है जिसका नतीजा यह होता है कि वह सर्वथा भ्रम के गर्त में गिर जाता है । एक ओर तो जैसा उसके अन्यत्र के उल्लेख से सिद्ध है (पृष्ठ ३२६) वह डेमेट्रियस को पुण्यमित्र का आक्रान्ता नहीं मानता, साथ ही खारवेल को उसका विजेता मानता है । पर इस बात को वह भूल जाता है कि खारवेल के शिलालेख में दिमित का उल्लेख होने से डेमेट्रियस खारवेल का समकालीन हो जाता है और शालिशुक का विजेता होने से जहाँ वह शालिशुक और खारवेल का समकालीन है वहाँ पुण्यमित्र का नहीं हो सकता । वास्तव में खारवेल भी पुण्यमित्र का समकालीन या विजेता नहीं । कथा-सरित्सागर के आधार पर सातकर्णिक को काश्मीर का राजा मान लेना (पृष्ठ ३४६) सभी ऐतिहासिक उसूलों के विरुद्ध है । और मगध के सातवाहनो का वर्णन करते हुए ग्रन्थकार ने जो उनके मगध पर शासन की व्यवस्था दी है उस प्रसंग में वह भूल जाता है कि उनके कृष्णा-



## डॉ० भगवतशरण उपाध्याय

जन्म—१९१० ई०, ग्राम—उजियार, जिला—बलिया,  
उत्तर प्रदेश ।

प्रगतिशील विचारक, कथाकार तथा आलोचक और  
इतिहास, पुरातत्त्व एवं सस्कृति के विश्रुत विद्वान ।

हिन्दी विश्वकोश के प्रथम संपादक ।

लगभग ७५ से अधिक ग्रंथों के रचयिता ।

अन्य प्रकाशित पुस्तकें : सवेरा, सघषं और गर्जन (कहानी-  
संग्रह), विश्वसाहित्य की रूपरेखा, प्राचीन भारत का  
इतिहास, वीमेन इन ऋग्वेद, इडिया इन कालिदास,  
द एशिअट वर्ल्ड (अंग्रेजी में) इत्यादि ।

गोदावरी-तटवर्ती साम्राज्य और मगध के बीच शीघ्र शको के दो प्रबल राजकुल का पञ्चर ठुक् गया। पृष्ठ ३२७ पर पतञ्जलि को विदिशा का निवासी बनाना उन सारी प्राचीन अनुश्रुतियों और परम्पराओं के विरुद्ध है जो मन्त्रभाष्यकार को गोनद (उत्तर प्रदेश का गाँवा जिला) का निवासी घोषित करती हैं। वास्तव में इतिहास सम्बन्धी इतनी भूलें इस ग्रन्थ में हैं कि उनकी तालिका मात्र एक नया ग्रन्थ प्रस्तुत कर देगी।

भाषा तो किसी प्रकार परिष्कृत नहीं कही जा सकती। आज दिन भी ग्रन्थकार उन्नीसवीं सदी का ही भाषा का व्यवहार करता है। भाषा का यह चमत्कार पृष्ठ पृष्ठ पर दिखा जा सकता है। फिर विदेशी नामों के प्रयोग में भी उम्र कमाल हासिल है। सारी दुनिया और प्राचीन ग्रीक तक मकदूनिया' बोलने लिखने पर हमारा लेखक उसे अग्रेजी ढंग से मैसेडोनिया ही लिखेगा उसका लिप्याकर्म द्रष्ट प्रयोग तों के जोड़ है। भाषा फिर भी विषय और मुद्रण परिष्कार आदि के अनुकूल ही है।

मैं फिर भी सन्तुष्ट होता यदि हिन्दुस्तानी एकेडमी का नाम इस पुस्तक के साथ संयुक्त न होता। ऐसी पुस्तक से इतिहास और हिन्दी का कलेवर न सजे ता अच्छा हो।

